UNIV. OF ARIZONA
842.58 M3Z G1
Gaiffe, Felix/Le mariage de Figaro
mn
3 9001 03951 6185

LES GRANDS ÉVÉNEMENTS LITTÉRAIRES

Collection nouvelle d'histoire littéraire publiée sous la direction d
MM. ANTOINE ALBALAT, HENRI D'ALMÉRAS
ANDRÉ BELLESSORT, JOSEPH LE GRAS

PREMIÈRE SÉRIE (1928)

ANTOINE ALBALAT	*L'Art Poétique*
HENRI D'ALMÉRAS	*Le Tartuffe*
ANDRÉ BELLESSORT	*Le Demi-Monde*
JULES BERTAUT	*Le Père Loriot*
RENÉ DUMESNIL	*Madame Bovary*
GUSTAVE FRÉJAVILLE . . .	*Les Méditations*
FÉLIX GAIFFE	*Le Mariage de Figa*
LOUIS GUIMBAUD	*Les Orientales*
JOSEPH LE GRAS.	*L'Encyclopédie*
COMTESSE DE PANGE . . .	*De l'Allemagne*
ALPHONSE SÉCHÉ	*Les Fleurs du Mal*
PAUL VULLIAUD	*Paroles d'un Croya*

LE MARIAGE DE FIGARO

DU MÊME AUTEUR ;

Le drame en France au XVIII^e siècle. (Librairie Armand Colin, 1910).

L'Ame de la Pologne d'après son théâtre. (Mercure de France, 1918, *épuisé*).

L'envers du Grand Siècle. (Albin Michel, 1924).

94

LES GRANDS ÉVÉNEMENTS LITTÉRAIRES

FÉLIX GAIFFE

LE MARIAGE DE FIGARO

ÉDITIONS EDGAR MALFÈRE
26, BOULEVARD JULES-VERNE, AMIENS
MCMXXVIII

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

100 exemplaires sur Lafuma pur fil numérotés de 1 à 100

Copyright by Edgard Malfère, 1928.

M 3 Z
- 1

Tout travail relatif à Beaumarchais comporte nécessairement une lourde dette à l'égard des deux principaux historiens qui ont étudié l'homme et l'œuvre, d'après les documents originaux : Louis de Loménie, dans Beaumarchais et son temps, 856, 2 *volumes, et Lintilhac, dans* Beaumarchais et son uvre, 1897, *complété par l'*Histoire du Théâtre en France, me *IV. Ces trois ouvrages sont, avec l'*Histoire de Beaumarchais, *de Gudin de la Brenellerie, et l'édition très complète très soignée des œuvres de Beaumarchais par G. D'Heylli F. de Marescot, les sources essentielles de renseignements, ès précieuses, et le plus souvent très sûres. Sur quelques points ourtant, des recherches nouvelles nous ont permis de les ctifier ou de les compléter. Sur la destinée du* Mariage de igaro *aux XIX*e *et XX*e *siècles, aucun travail d'ensemble avait été entrepris jusqu'ici.*

Il serait injuste de ne pas citer, pour l'ingéniosité des vues, élégance de la forme ou l'agrément de la présentation, les udes de Paul Bonnefon (1887) *de M. André Hallays* 897) *et de M. René Dalsème* (1928).

163272

CHAPITRE I

BEAUMARCHAIS AU LENDEMAIN DU *BARBIER DE SÉVILLE*

Il est peu de chefs-d'œuvre plus populaires sur la scène rançaise que le *Barbier de Séville* et le *Mariage de Figaro*, ù, par un coup de bonheur que le critique Nisard déclarait nique, Beaumarchais a réussi à conquérir le public en eprenant deux fois les mêmes personnages. Les deux ièces figurent encore au répertoire de nos théâtres sub- entionnés, et, sous leur forme lyrique, avec la musique de ossini et de Mozart, elles continuent d'être applaudies ur toutes les scènes françaises et étrangères, où ce enre d'œuvre trouve place. Par une chance qui n'est pas ommune, l'histoire de leur composition, la vie de leur uteur, ne sont pas moins attachantes que ces pièces elles- êmes. La « première » du *Mariage de Figaro* a été un vénement sensationnel, qui, en 1784, a passionné Paris utant qu'un scandale princier ou qu'une grande victoire. e qu'était Beaumarchais au lendemain de son *Barbier e Séville*, comment le second chef-d'œuvre est sorti du remier, voilà ce que nous verrons tout d'abord, en retra- ant les péripéties nombreuses et mouvementées par les- uelles est passé le *Mariage de Figaro*.

Au moment où Beaumarchais jouit pleinement d succès de son *Barbier*, et vient d'achever la compositio du *Mariage*, il approche de la cinquantaine. C'est un per sonnage fort connu à Paris, qui ne manque pas de séduc tion, et qui, à travers sa vie agitée, a conservé « une bell figure ouverte, spirituelle, un peu hardie peut-être » c'est ainsi du moins que nous le dépeint M^me^ d'Oberkirc après une des nombreuses lectures que l'auteur du *Mariag* faisait de son œuvre lorsque la représentation n'en était pa encore autorisée. Il n'a plus sans doute l'aspect juvénile le regard vif et l'air séduisant que nous admirons dans l fameux pastel de Perronneaux ; mais la gravure de Cochin qui date de 1773, nous montre une physionomie énergiqu et franche, souriante et quelque peu sensuelle, qui con serve beaucoup d'agrément.

Il faudrait bien des pages pour raconter avec quelqu détail l'existence aventureuse qu'a menée Beaumarchai jusqu'au début de ses grands succès dramatiques. N en 1732, il était le fils de l'horloger Caron, artisan parisie fort habile, et pourvu d'une large aisance. Il ne prendra qu plus tard ce nom de Beaumarchais sous lequel il es universellement connu, tout comme, un demi-siècl auparavant, le jeune Arouet adopta celui de Voltaire Pierre-Augustin Caron avait été tout d'abord destiné l'état paternel, et après une escapade d'adolescence, qu l'avait fait, pour un temps, chasser du logis familial, s'appliqua en toute conscience à son métier d'horloger e y montra suffisamment d'imagination personnelle pou inventer un système d'échappement qui permettait d faire de toutes petites montres très plates, comme cell qu'il avait réussi à faire entrer dans une bague, et qu' avait offerte à M^me^ de Pompadour.

C'est pour réparer des pendules qu'il fit son entrée à la
our, par la petite porte sans doute, mais avec cet air
vantageux qui agaçait quelque peu les hommes, mais
aisait aux femmes, conquises d'emblée par la taille bien
ıse, l'œil vif et le sourire engageant de ce jeune homme,
ui joignait à sa profession d'horloger bien d'autres talents
ıcore. Il était musicien et fut bientôt chargé d'enseigner
harpe et la guitare aux filles de Louis XV, celles que leur
ere appelait familièrement : Loche, Coche, Chiffe et
raille.

C'est en intéressant ses royales élèves et par elles leur
ere, à la construction de l'École Militaire que venait
entreprendre le financier Pâris-Duverney, qu'il s'in-
oduisit dans le monde des affaires. En échange de ce
rvice, Pâris-Duverney l'associa bientôt à ses opérations :
était là une fort jolie commission accordée à un intermé-
aire adroit. Évoluant ainsi entre le monde de la finance
celui de la cour, et s'aidant de l'un et de l'autre, nous le
oyons successivement « Contrôleur clerc d'office de la
aison du Roi », puis « Secrétaire du Roi », titre qui lui
nférait la noblesse, et « Lieutenant général des chasses
Baillage et Capitainerie de la Varenne du Louvre » ;
s nouvelles fonctions l'obligent, comme il l'écrivit plus
rd

A juger les pâles lapins
Et les maraudeurs de la plaine.

ec moins de gravité sans doute qu'il n'en attribua par
suite à l'illustre Brid'Oison.

Il ne tarde pas à se trouver engagé dans des affaires de
plomatie secrète, de politique internationale et de police
rfois assez louches, où il semble s'être toujours plu

particulièrement. Son voyage en Espagne, en 1764, ava des buts multiples : recouvrements de créances pour compte de son père, mission secrète de Pâris-Duverne règlement d'une délicate affaire de famille où était com promis l'honneur d'une de ses sœurs. Il trouve moye d'y joindre les fonctions bénévoles d'un diplomate sa mandat, dont le principal exploit fut de fournir au r Charles III une maîtresse, dans la personne de la marqui de La Croix, avec laquelle Beaumarchais lui-même éta dans les termes les plus intimes depuis plusieurs mois.

A la mort de son protecteur, il entame un interminab et périlleux procès avec le comte de La Blache, peti neveu du défunt. De puissants et faux témoignages, join à une histoire galante où il se trouve aux prises avec le d de Chaulnes, ont pour résultat de le faire emprisonner For-l'Évêque, et de paralyser ainsi tous ses moyens défense. Grâce à des prodiges d'activité, d'énergie et souplesse, il réussit en quelques mois à retourner l'opini en sa faveur, mis en cause par le conseiller Goëzma qu'il avait fait solliciter, et dont la femme avait re des présents qu'elle n'avait pas tous rendus après perte du procès, le malheureux plaideur obtient le pl formidable succès littéraire et personnel, grâce à c fameux Mémoires qui vouent à un ridicule immortel magistrat vénal, sa digne épouse, le censeur Marin, l'éc vain Baculard d'Arnaud, bref tous les adversaires q quelques mois auparavant, croyaient l'avoir définitiveme abattu.

Il est ensuite chargé d'arrêter en Angleterre des libell qui allaient paraître contre Mme du Barry. La mort Louis XV ne le laisse pas désemparé ; il tient trop à s fonctions nouvelles pour abandonner ce rôle d'interm

ire où il a si bien réussi. Ce seront maintenant des mphlets contre Marie-Antoinette qu'il ira poursuivre ravers l'Allemagne et l'Autriche, en échappant à un entat qui paraît bien avoir été organisé et mis en scène lui-même. Il se pourrait d'ailleurs que le libelle, origine toute sa mission, eût été son œuvre, et que le prétendu eur, le juif Angelussi, n'eût jamais existé que dans nagination féconde de Beaumarchais.

l n'en obtient pas moins une nouvelle mission secrète il rencontre à Londres un personnage non moins gulier et plus équivoque encore que lui-même, le che- ier d'Éon, dont le sexe a été longtemps discuté. On ne t pas encore aujourd'hui lequel des deux aventuriers stifia l'autre en cette occurrence.

Une affaire qui lui fit beaucoup plus d'honneur fut celle 'il entama au cours du même séjour à Londres, en faveur colonies insurgées d'Amérique. Avec la complaisance ite et même l'aide financière du gouvernement français, onde une compagnie franco-espagnole, arme une flottille commerce et le grand navire *Le Fier Rodrigue* qui, rement éprouvé dans un combat naval, contribua forte- nt à la victoire.

Nous sommes, à ce moment, dans la période qui sépare remière représentation du *Barbier de Séville* de celle du *riage de Figaro*. Mais les occupations d'auteur drama- ue n'absorbent qu'une faible partie de l'activité de Beau- rchais. En même temps qu'il coopère activement à l'in- endance des États-Unis, notre homme s'occupe de gt affaires : il est à la fois industriel, financier, plaideur tout ; en 1781, il en est à son vingt-septième procès, il en agné beaucoup sur le nombre, mais il n'est pas encore bout de ses peines ; c'est à ce moment qu'il lutte avec

ardeur pour arracher aux comédiens la reconnaissance d droits des auteurs dramatiques, et obtient d'eux une com tabilité plus équitable et moins fantaisiste. Il se trou ainsi le véritable fondateur de la société des auteurs dram tiques. Dans sa lutte ardente et souvent ingrate, l'ach nement et la mauvaise foi de ses adversaires ne furent p un obstacle plus redoutable que la mollesse, l'envie sou noise et la répugnance à une action commune qu'il re contra chez les écrivains mêmes dont il voulait protéger l droits. L'individualisme méfiant et jaloux de l'homme lettres n'est pas une création de notre siècle. C'est alo aussi qu'il entreprend, avec l'appui du ministre Maurep la fameuse édition des œuvres de Voltaire, connue sous nom d'édition de Kehl, assez imparfaite sans doute, m aussi soignée que les circonstances le permettaient, et q a le grand mérite de rassembler pour la première fois presque totalité des œuvres de l'illustre écrivain.

On ne saurait se faire une idée exacte de l'existen pleine jusqu'à déborder, tumultueuse jusqu'à donner vertige que mène à ce moment cet homme protée, q avec les premiers personnages du royaume, prépare réorganisation de la Ferme Générale, étudie un pro d'emprunt, fait construire la pompe à feu de Chaill donne des consultations aux hommes d'État et aux fil séduites, aux gens de lettres et aux financiers, s'entren dans les négociations les plus diverses, et, rendant servi à tout le monde, s'enferre parfois lui-même dans de fo ennuyeuses affaires, comme celle de M^me^ Kornmann et l'avocat Bergasse où il entre précisément en 1781, et do les suites interminables vont empoisonner sa vie pendá de longues années.

*
* *

On imagine sans peine qu'avec une pareille existence, réputation d'Augustin Caron de Beaumarchais ait été ngulièrement discutée. Il a pourtant de grandes qualités ; eu d'hommes, même en ce siècle sensible, ont poussé plus in l'amour de la famille. Son père lui écrivait en 1764 : Tu me recommandes, modestement, de t'aimer un peu, la n'est pas possible, mon cher ami : un fils comme toi est pas fait pour n'être aimé qu'un peu d'un père qui sent qui pense comme moi... Honneur de mes cheveux gris, on fils, mon cher fils, par où ai-je mérité de mon Dieu les âces dont il me comble dans mon cher fils?... »

Même au moment où sa considération est en jeu, où déjà s'est anobli, il ne rougit point de la profession paternelle : « Vous entamez ce chef-d'œuvre, écrit-il dans ses émoires en s'adressant à M^me^ Goëzman, par me repro- er l'état de mes ancêtres. Hélas, Madame, il est trop vrai ue le dernier de tous réunissait à plusieurs branches de ommerce une assez grande célébrité dans l'art de l'horlo- erie. Forcé de passer condamnation sur cet article, joute avec douleur que rien ne peut me laver du juste proche que vous me faites d'être le fils de mon père... ais je m'arrête, car je le sens qui regarde ce que j'écris, rit en m'embrassant. »

Aussi n'est-il pas étonnant que jusqu'à son dernier upir, son père lui ait témoigné les mêmes sentiments. Je prie le Seigneur, écrit celui-ci à l'âge de 77 ans, tous s jours de ma vie de te bénir, de te récompenser, de te éserver de tout accident, ce seront toujours les vœux de n bon ami et affectionné père. »

Ses sentiments fraternels ne sont pas moins tendres ni

moins agissants. Il eut cinq sœurs qui répondaient aux nom de Lisette, Fanchette, Julie, Bécasse et Mlle Tonton ; elle l'appelaient « le frère charmant ». Il n'est pas une d'elle qu'il n'ait aidée, gâtée, dotée ou secourue. C'est grâce à lu que Lisette fut vengée de son séducteur Clavijo : si Beau marchais n'eut pas la satisfaction d'obtenir l'exécution de l promesse de mariage que celui-ci avait souscrite à la jeun fille, il put au moins le démasquer, le confondre, et, après l'avoir fait destituer de son emploi, l'accabler encore d sa magnanimité en demandant sa grâce, qui lui fut refusé

Il paraît bien avoir été aussi un bon époux. Ses ennem l'ont accusé faussement d'avoir empoisonné ses deu premières femmes et l'on est bien forcé de reconnaîtr qu'il n'a pas toujours été d'une fidélité exemplaire. Se mariages successifs ont souvent aussi coïncidé avec l'habil entente de ses intérêts. Il n'en reste pas moins vrai que c fut toujours l'épouse qui fit des avances, et qu'il fut très réellement demandé trois fois en mariage. Il avait fait l connaissance de sa première femme, Mme Francquet, e l'aidant à débrouiller la succession de son mari. Peut-êtr y parvint-il en jouant une extraordinaire comédie, sous l déguisement d'un prétendu abbé d'Arpajon de Sainte Foix, confesseur de la dame. A défaut d'un héritag contesté, il y avait du moins gagné sa première charge à l cour et le nom de Beaumarchais, dépendant d'une ter assez hypothétique de sa femme, morte après dix mois d mariage (1757). Quant à sa deuxième femme, Mme Lévêque c'est aux Champs-Élysées, dans l'allée des veuves, si bie nommée, qu'il fit sa connaissance. Bientôt conquise par l belle prestance du jeune cavalier, rassurée aussi par l spectacle d'une vie de famille où régnait la plus cordial intimité, instruite pourtant par l'existence et craignant d

éder trop vite à un penchant qu'elle sent irrésistible, la eune femme fait alors cette touchante déclaration : Monsieur de Beaumarchais, je suis veuve ; je n'ignore pas ombien la plupart des hommes sont peu retenus par les erments qu'ils font aux autels. Je sais combien vous chéris-ez les femmes ; mais vous êtes homme d'honneur, pro-nettez-moi — et je vous en croirai — que vous ne me aisserez pas pleurer dans un lit solitaire en proie à tous les oupçons de la jalousie. » Leur union ne dura que trois ans, t l'on aime à croire que sa deuxième femme n'eut pas à onstater de trop flagrantes infractions aux promesses par esquelles il avait rassuré ses craintes.

Au moment où Beaumarchais prépare le *Mariage de Figaro*, il n'a pas encore épousé Mlle Willermaula, avec aquelle il entretient déjà une fort tendre liaison, et dont l a une fille, baptisée du nom d'Eugénie, celui de l'héroïne le son premier essai théâtral. C'est après le succès du *Barbier de Séville* que Mlle Willermaula, ayant demandé Beaumarchais de lui emprunter une harpe, fut invitée à enir l'entendre chez lui, et pour avoir l'instrument, elle ie trouva pas de meilleur moyen que de s'offrir elle-même u harpiste. En 1786 leur union sera régularisée, et, nalgré mainte fantaisie et mainte passade, son mari lui ura laissé un assez tendre souvenir pour qu'elle écrive près sa mort : « Notre perte est irréparable. Le compagnon le vingt-cinq ans de ma vie a disparu, et ne me laisse que l'inutiles regrets, une solitude affreuse, et des souvenirs ue rien n'effacera. »

Ce ne fut pas seulement de ses trois femmes légitimes u'il fut aimé : nous savons par de nombreux témoignages ue le beau sexe ne lui fut jamais farouche. Dans un im-romptu composé en son honneur, sa sœur Julie, en des

vers dont l'intention vaut mieux que la facture, n'a pas craint d'insister sur ce genre de succès, dont sa famille paraît avoir éprouvé quelque fierté.

A l'instant qu'il naquit,
Il montra tant d'esprit,
Un si grand savoir faire,
Que ses parents charmés
Disaient : « C'est un Voltaire
Dont nous somm's accouchés. »

Un jour qu'il grandissait,
Sa mère le voyait,
Et dit, par parenthèse :
« Ah, mon fils, mon cher fils,
Que tu feras bien aises
Les femmes de Paris! »

A peine avait douze ans
Faisait des vers charmants
A ses jeunes maîtresses ;
Il était d'un tel prix
Que pour lui les tigresses
Devenaient des brebis.

Mais, malgré leurs appas,
Il ne négligeait pas
L'étude et la musique,
Si bien qu'en l'entendant
On disait : « C'est unique,
Il sera président. »

L'admiration de Julie pour les conquêtes de son frère exagère à peine ; ce n'est peut-être pas à douze ans, mais sûrement à treize qu'il fut épris si violemment d'une de

jeunes voisines que, quand elle se maria, il voulut ord se tuer, puis jura de détester à jamais « tout ce qui te cotillon ou cornette ». Il se garda bien de tenir sa pro-se. Ce n'est pas ici le lieu de raconter toutes les bonnes unes de l'illustre créateur de Figaro, quelques-unes rniraient matière à des récits bien piquants, par exemple e marquise de la Croix dont il fut très vivement épris Espagne avant de la jeter complaisamment dans les s du roi, ou encore M^lle^ Ménard, cette jeune actrice le duc de Chaulnes protégeait avec des gestes un peu brutaux, et que Beaumarchais consola si bien que enture se termina par une rixe, des coups d'épée, l'em-onnement du duc, et la mise aux arrêts de Beaumar-is. Lui-même a revendiqué le droit d'embellir sa vie quelques satisfactions sentimentales : comme on lui rochait d'avoir fait aux femmes une trop grande place s son existence, il répondit ainsi : « Eh! pourquoi rou-is-je de les avoir aimées? Je les chéris encore. Je les ai jadis pour moi, pour leur délicieux commerce, je les e aujourd'hui pour elles, par une juste reconnaissance. hommes affreux ont bien troublé ma vie! quelques s cœurs de femmes en ont fait les délices. Et je serais at au point de refuser dans ma vieillesse mes secours sexe aimé qui rendit ma jeunesse heureuse! »

on ami, Gudin de La Brenellerie, écrit sur ce point ces es fort instructives : « Un des plus grands torts que j'aie nu à Beaumarchais, c'était de paraître tellement able aux femmes qu'il était toujours préféré, ce qui lui ait autant d'ennemis qu'elles avaient d'aspirants à leur re. » Voilà qui nous explique à la fois le grand nombre imités tenaces que rencontra Beaumarchais au cours a carrière et aussi la complaisance, la vivacité, le relief

qu'il a su apporter dans la peinture des caractères
femmes chez qui la tendresse et la facilité se rencontre
plus souvent que l'austérité et la grandeur morale.

Il avait pourtant d'excellents amis, comme son collèg
en littérature dramatique, Sedaine, comme surtout
fidèle Gudin qui écrivit pour le buste de Beaumarch
ces quatre vers souvent cités :

Bon père, bon époux, bon maître, ami sincère,
Simple dans le procès, fier dans l'adversité,
Auteur original, homme à grand caractère,
Il sut dans tous les temps garder sa liberté.

Homme à grand caractère!... C'est là une appréciati
d'une bienveillance un peu forcée ; il ne semble pas q
les contemporains de Beaumarchais aient été en hume
d'y souscrire. Ce n'est pas que cet homme si actif, si ent
prenant, si combattif parfois manquât de générosité ou
bonté : on le voit secourir de son influence et de sa bou
quantité de gens appartenant à toutes les classes de
société, et à qui, fort souvent, il ne songea point à réclam
leur dette ; dans combien de circonstances ne fit-il p
preuve du plus complet désintéressement! les différen
affaires où il se trouve engagé au moment même où
compose le *Mariage de Figaro* en sont autant de preu
frappantes. L'édition des œuvres de Voltaire ne lui a
valu que les persécutions du clergé, les dénonciations
parti anti-philosophique et des résultats financiers dés
treux.

Son confrère et ami, Cailhava, restait comme pétri
devant la variété de ses talents : « Je vous l'ai déjà d
et je vous le répète, lui écrivait-il, vous êtes un hom
universel. Quand vous faites des drames, ils sont att

ssants ; quand vous faites des comédies, elles sont plai-
ites. Êtes-vous musicien? vous enchantez ; plaideur?
us gagnez tous vos procès ; armateur? vous battez les
nemis ; vous vous enrichissez, vous discutez vos droits
c les souverains ; amant? vous êtes toujours le même. »
is précisément cette variété d'emplois n'allait pas sans
iter quelque méfiance ; on a pu admirer Beaumarchais,
is les gens sensés et posés, héritiers de toutes les sages
ditions de l'ancienne France, avaient de la peine à lui
order leur estime.

Le principal reproche qu'on lui faisait n'était point
naissance modeste ; Diderot était fils d'un coutelier ;
Alembert, enfant trouvé, s'était imposé à la considé-
ion de tous les milieux par le sérieux et la dignité
sa vie ; après l'ascension de la haute bourgeoisie
x emplois que Louis XIV déjà n'avait pas hésité à
confier, le XVIII^e siècle ne se scandalisait plus de voir
fils d'artisan ou des enfants de père inconnu occuper
e place prépondérante dans le monde et même dans
tat, par le seul mérite de leur savoir, de leurs talents et
leur énergie. Sauf quelques grands seigneurs infatués
ne noblesse dont le privilège n'allait pas tarder à tomber
ruine, personne ne pouvait reprocher à Beaumarchais
tains accès de fierté. C'est ainsi qu'un jour, voulant
ler l'écrivain en faisant allusion à son premier métier,
gentilhomme de la cour lui mit dans la main une montre,
nme pour la lui donner à réparer. Beaumarchais la
sa tranquillement glisser entre ses doigts et s'écraser
le pavé.

Mais ce que ne pouvaient souffrir chez lui les gens
quelque délicatesse, c'était cette indiscrétion, ce
ût de la popularité à tout prix, cet esprit d'intrigue,

cette facilité à faire intervenir l'argent dans toutes
affaires, qui choquait certaines manières de penser et
sentir tout à fait respectables. Cette déconcertante var
d'occupations, Beaumarchais s'y complaisait un peu t
Au cours de son voyage en Espagne, il écrivait à son pè
« Que dirait la sagesse, si elle me voyait entremêler les oc
pations les plus graves dont un homme puisse s'occu
de soirées agréables, tantôt chez un ambassadeur, ta
chez un ministre ; nous remettons au lendemain le
des affaires sérieuses ; on ne manquerait pas de dire : C
homme est celui-ci ? les contraires peuvent-ils ainsi s'a
dans une même tête ? Oui, mon cher père, je ressemb
feu Alcibiade, dont il ne me manque que la figure, la n
sance, l'esprit et la richesse. »

C'est parfois à des moyens aussi peu relevés que c
d'Alcibiade qu'il fait appel pour entretenir la curio
du public. Les fourberies auxquelles il se livre, soit p
délivrer Mme Francquet de ses créanciers, soit pour ju
fier certaines de ses missions secrètes, sont à la fois
plaisantes et singulièrement déplaisantes. Il prend un pl
de fort mauvais goût à faire pénétrer le public dans l'i
mité de sa vie privée, à lui donner le spectacle de ses af
tions familiales et même de ses faiblesses. Il étale au b
milieu de ses mémoires l'aventure de sa sœur avec Cla
et lorsqu'il épouse Mlle Willermaula et légitime ains
fille Eugénie, il en fait part à toute la ville de Paris
répandant des copies de la lettre grandiloquente c
adresse à sa femme. Il met un peu trop d'affectatio
déclarer que sa noblesse lui appartient bien, puisqu'i
payée à beaux deniers comptants. Il ne voit pas qu'i
déconsidère en cherchant dans l'argent son princ
moyen d'élévation, alors qu'il pourrait le trouver c

l'esprit ; il ne comprend pas qu'en voulant éblouir ses contemporains dans des domaines si différents, il soulevait contre lui tous les spécialistes bornés qui se méfient d'un amateur si brillant et si universel.

Ainsi s'expliquent bien des rebuffades dont il souffrit beaucoup, bien qu'il affectât toujours la bonne humeur et l'indifférence. Lorsqu'il offrit au comte de Vaudreuil une sorte de pot-de-vin en lui présentant un gigantesque et aventureux projet financier, il s'attira la réponse suivante : « Monsieur de Beaumarchais, vous ne pouviez venir dans un moment plus favorable, car j'ai passé une bonne nuit, j'ai bien digéré, jamais je ne me suis mieux porté qu'aujourd'hui ; si vous m'aviez fait hier une pareille proposition, je vous aurais fait jeter par la fenêtre. »

On connaît le mot qui lui fut adressé lorsqu'il se faisait une réclame outrancière de ses démêlés avec le pouvoir : « Ce n'est pas tout d'être blâmé, il faut encore être modeste. » Il résume assez l'opinion générale d'une époque où les aventuriers ne manquaient point, où ils étaient même tolérés, admis, parfois entourés de sympathies, mais sans jamais conquérir cette estime que l'on réservait à des gens d'existence moins voyante et de maintien plus digne. M. André Hallays rapporte ce mot adressé à Beaumarchais par un de ses amis : « Avec le cœur d'un honnête homme, tu as eu toujours le ton d'un bohème. » Et Jules Sandeau recevant Loménie à l'Académie française disait : « Il manquera toujours à la mémoire de Beaumarchais cette fleur d'estime que ne remplacent ni la renommée ni la gloire et qui s'appelle tout simplement la considération. » Si les relations féminines de Beaumarchais nous expliquent la psychologie de la plupart de ses héroïnes, si nous devons trouver dans ses comédies satiriques l'écho de

son expérience des affaires financières, commerciales e judiciaires, c'est bien dans son propre caractère qu'il fau chercher la clef du type dominant de ses œuvres, de l'im mortel Figaro.

*
* *

Avant de donner à la scène française le premier en dat de ses chefs-d'œuvre, le *Barbier de Séville*, Beaumarchai avait fait un apprentissage fécond et varié dans plusieur branches fort différentes de l'art dramatique ; il avait écri des parades pour les divertissements offerts à ses invité par le fastueux Le Normand d'Étioles, mari complaisan de Mme de Pompadour. Ce genre de production, dont i nous a été conservé d'assez nombreux exemplaires, étai d'une liberté qui dépasse tout ce qu'ont pu offrir dans ce dernières années nos petits théâtres les plus réalistes. « Ce scènes croustilleuses, écrit Collé, la manière dont elle étaient rendues, la franche gaîté qu'ils y mettaient, le ordures gaillardes, enfin jusqu'à leur prononciatio vicieuse et pleine de cuirs, faisaient rire à gueule ouvert et à ventre déboutonné tous ces seigneurs de la cour, qu n'étaient pas tout à fait dans l'habitude d'être grossiers e de voir chez le roi des joyeusetés aussi libres, quoiqu'il fussent dans l'intimité du défunt roi Louis XV. »

Parlant lui-même du genre de la parade, Beaumarchai écrivait plus tard : « Elle était haute en couleurs ; les jolie femmes la soutenaient fort bien, dans le demi-jour d'u salon peu éclairé, le soir après souper. Elles disaient seule ment que j'étais bien fou. » A la fin d'une de ces pièce dont l'auteur n'était autre que le larmoyant La Chaussé un personnage excuse en ces termes une telle liberté :

Mesdames, si nous avons fait
A vos pudeurs quelques niches,
Pour un aussi mince forfait
De pardons ne soyez pas chiches ;
Une parade sans cela
Qui soit amusante et risible,
C'est là chose impossible.

Une parade de Beaumarchais que Lintilhac a retrouvée analysée, et dont le titre : *Jean-Bête à la foire* exclut assez ute prétention à la délicatesse, rentrait parfaitement dans définition commune. Beaumarchais en éprouva plus tard uelque honte, mais il n'en conserva pas moins l'habitude s plaisanteries audacieuses et des équivoques hardies ui, sans atteindre, dans ses pièces destinées au grand ublic, l'effronterie que favorisait le huis-clos des théâtres société, dépassait pourtant de beaucoup ce qu'on avait utume de tolérer alors à la Comédie Française.

Ces bouffonneries débridées suivaient de près deux ten- tives fort différentes par lesquelles Beaumarchais avait arqué ses débuts dans la carrière dramatique ; c'étaient ux drames tels que la théorie et l'exemple de Diderot avaient alors mis à la mode. *Eugénie* (1767) était une mbre histoire de séduction, qui ne laissa pas d'ailleurs intéresser le public et demeura longtemps au répertoire ; s *Deux Amis* (1770) était un drame d'affaires qui ennuya odigieusement les spectateurs : le temps n'était pas core venu de mettre à la scène la question d'argent. insuccès fut tel que les quolibets se mirent à pleuvoir r l'auteur et sur son œuvre. L'intrigue de cette pièce ide parut trop compliquée à un spectateur du parterre, i cria à haute voix : « Le mot de l'énigme au prochain

Mercure », et déclencha ainsi les rires de l'assemblée. venait de reconstruire la salle de l'Opéra qui avait été ab donnée lors de l'incendie de 1763 ; comme Beaumarch disait à Sophie Arnould : « Sous huit jours, quand tou monde aura vu la salle, vous n'aurez plus ou bien peu monde », la spirituelle actrice lui répliqua : « Vos *A* nous en enverront. »

Il ne semblait pas que Beaumarchais dût, au mo dans les pièces destinées à un théâtre public, abandon de si tôt le « genre dramatique sérieux », sur lequel il av publié un essai plein de déclarations d'une véhéme éloquence. Il est assez plaisant de voir l'auteur futur comédies follement gaies se répandre en éloges au enthousiastes sur des pièces aussi justement oubli que *l'Enfant Prodigue*, *Nanine*, *Mélanide*, *Cénie*, *Père de Famille*, *l'Ecossaise*, et enfin *Le Philosophe s le savoir*, qui seul a surnagé de cette production larmoya et ennuyeuse. C'est dans cet essai qu'il s'écrie, devanç les réformateurs romantiques : « Que me font, à moi, su paisible d'un état monarchique du XVIII^e^ siècle, les révo tions d'Athènes et de Rome ? Quel véritable intérêt puis prendre à la mort d'un tyran du Péloponèse, au sacri d'une jeune princesse en Aulide ? il n'y a dans tout c rien à voir pour moi, aucune moralité qui me convienn Cette profession de foi moderniste, il ne l'oubliera pas d ses deux chefs-d'œuvre, mais il ne demandera plus, ap le succès du *Barbier de Séville* et du *Mariage de Figaro* quelqu'un est « assez barbare, assez classique » pour o soutenir que le drame larmoyant est moins intéressant c la comédie. Pour le moment, il est persuadé de la supério du genre sérieux : « Tout le monde, écrit-il, sait que sujets touchants nous affectent beaucoup plus que les suj

plaisants... Si le rire bruyant est ennemi de la réflexion, l'attendrissement au contraire est silencieux. Il nous recueille, il nous isole de tout. Celui qui pleure au spectacle est seul, et plus il le sent, plus il pleure avec délices, et surtout dans les pièces du genre honnête et sérieux, qui remuent le cœur par des moyens si vrais, si naturels. »

Mais tandis que ces deux pièces, qui nous paraissent aujourd'hui également médiocres, l'exerçaient à conduire une intrigue, à ménager l'intérêt, et à camper des personnages sur la scène, il faisait son apprentissage d'auteur comique dans un genre tout différent, en écrivant ses fameux Mémoires, dont on a pu dire, à aussi juste titre que des *Provinciales*, qu'ils avaient tous les caractères et tout l'attrait de véritables pièces de théâtre. Voltaire s'écriait déjà : « Il n'y a point de comédie plus plaisante, point de tragédie plus attendrissante », et La Harpe : « Ces Mémoires sont d'un genre et d'un ton qui ne pouvait avoir de modèle, car il n'y en avait pas d'exemple. » Dans sa thèse sur Beaumarchais, Lintilhac s'est diverti à représenter les cinq Mémoires comme cinq actes d'une même pièce, et si cette démonstration a quelque chose d'un peu artificiel et forcé, elle contient une grande part de vérité, en plus d'un passage. On y trouve déjà le ton de la comédie satirique, celui qu'adoptera Figaro dans son étincelant monologue ; on connait les vigoureuses apostrophes où il ridiculise Goëzman, Baculard et Marin, la prière ironique qu'il adresse au Très-Haut, et que celui-ci exauce en lui envoyant tous les adversaires qui peuvent le mieux servir sa cause ; le récit de sa confrontation avec M^me^ Goëzman forme une véritable scène de comédie, et il a suffi à des acteurs de société de se partager les répliques de ce plaisant duo, pour en tirer le spectacle

le plus divertissant. Qu'on en juge par ce fragment

« Il était dix heures du soir, nous touchions à la fin de la première séance. « Homme atroce, me dites-vous « (et j'en tremble encore), on vient de faire la lecture de « mes interrogatoires, et vous remettez à demain à y « répondre, pour avoir apparemment le temps de disposer « vos méchancetés ; mais je vous déclare, misérable, que « si vous ne faites pas sur-le-champ, et sans y être préparé « une interpellation, vous n'y serez plus admis demain « matin. »

« Aussi surpris de cette fière convocation que du ton brave qui l'accompagnait : « Eh ! d'où savez-vous, Ma « dame, que je suis un homme atroce, un misérable? Je « n'ai jamais eu l'honneur, avant ce moment-ci, de me « rencontrer avec vous. — *Je le sais, d'où je le sais ; je l'ai* « *entendu dire.* — A M. de La Blache, sans doute? — « — A tout *le monde, cet hiver, au bal de l'Opéra.* — Il « était donc bien mal composé? En vous voyant, Madame « je sens qu'il y avait mille choses plus agréables à dire « et vous avouerez qu'on vous a tenu là de tristes propos de « bal. Quoi qu'il en soit, vous voulez absolument une « interpellation avant de nous quitter? Il faut vous satis « faire. Je vous interpelle donc, Madame, de nous dire « à l'instant sans réfléchir et sans y être préparée, pour « quoi vous accusez dans tous vos interrogatoires être « âgée de trente ans, quand votre visage, qui vous contre « dit, n'en montre que dix-huit? »

« Je vous fis alors une profonde révérence pour sortir

« Malgré la colère que vous en montrez aujourd'hui avouez-le, Madame, cette *atrocité* vous offensa si peu, que prenant votre éventail, vous me priâtes de vous donner la main, pour rejoindre votre voiture : sans y chercher d'autre

conséquence, je vous la présentais poliment, lorsque M. Frémyn, le meilleur des hommes, mais le plus inexorable des greffiers, nous fit apercevoir que nous ne devions pas descendre du Palais ensemble avec cet air d'intelligence peu décent pour l'occasion. Alors, vous saluant de nouveau, je vous dis : « Eh bien, Madame, suis-je aussi *atroce* qu'on « a voulu le faire entendre ? — *Eh! mais! vous êtes au moins « bien malin.* — Laissez donc, Madame, les injures grossières aux hommes, elles gâtent toujours la jolie bouche « des femmes. » Un doux sourire, à ce compliment, rendit à la vôtre sa forme agréable, que l'humeur avait un peu altérée, et nous nous quittâmes. »

Ainsi se formait peu à peu, et par les voies les plus différentes le merveilleux talent d'auteur comique que ce diable d'homme allait puiser dans la parade comme dans le drame sérieux, dans la compagnie des femmes comme dans celle des magistrats, dans l'observation aigüe et ironique de ses contemporains comme dans le jaillissement naturel de sa verve moqueuse.

*
* *

C'est en 1775 qu'avait été représenté son *Barbier de Séville*, composé au moins trois ans auparavant, inspiré vraisemblablement d'une parade qu'il avait vu représenter chez Le Normand d'Étioles, conçu d'abord sous la forme d'un opéra-comique, et présenté comme tel aux Comédiens Italiens, qui, depuis quelques années, avaient fondu leur troupe avec celle de leurs anciens rivaux de la Foire. On a longtemps recherché les origines diverses de ce chef-d'œuvre et ceux que passionnent les questions de sources pourront longuement discuter sur les dettes que Beau-

marchais a contractées envers Molière, Nolant de Fatouville, Regnard, Marivaux, et principalement Sedaine, dont l'aimable bluette *On ne s'avise jamais de tout*, forme une première esquisse qui ne lui a certainement pas été inutile quoi qu'on ne puisse parler ici de plagiat. Mais ce qui frappe, au premier abord, tous ceux qui ont quelque teinture de notre théâtre classique, c'est que le sujet de cette pièce si divertissante semble manquer tout à fait de nouveauté. Les trois principaux personnages paraissent directement empruntés à l'*Ecole des Femmes* et aux *Folies amoureuses* : c'est l'éternel tuteur qui veut épouser sa pupille, et qui sera dupé par la fausse ingénue, aidée de son galant amoureux ; et pourtant il y avait bien, dans le *Barbier de Séville*, des éléments entièrement nouveaux qui ne manquèrent pas de frapper le public au point de le déconcerter, et, avant lui, d'inquiéter la censure. C'est en effet le 13 février 1773 que fut signé par M. de Sartine le permis de représenter le *Barbier*, c'est au carnaval de 1774 qu'on est une première fois sur le point de le jouer lorsque le bruit court que l'auteur y a inséré des allusions à son procès ; on soumet donc la comédie à un second censeur, Artaud, qui succède en cette qualité au fameux Marin. Affichée pour le 12 février, elle est encore une fois arrêtée, remaniée, grossie d'un acte, et jouée le 23 février 1775. Sous cette forme elle tombe à plat, à cause de quelques maladresses, et malgré ce qu'elle contenait d'heureux et de plaisant. L'auteur n'hésite pas, il « se met en quatre » ou encore, « ôte la cinquième roue de son carrosse », c'est-à-dire qu'il réduit sa pièce à quatre actes, et sous cette nouvelle forme, elle va aux nues. Beaumarchais a lui-même résumé toutes ces péripéties dans les petits vers suivants

D'abord il a fallu la faire,
Souvent ensuite la défaire,
Au gré des acteurs la refaire,
En en parlant n'oser surfaire,
Presque toujours se contrefaire,
Et n'obtenir pour tout salaire
Que les brouhahas du parterre,
La critique du monde entier,
Souvent pour coup de pied dernier
La ruade folliculaire,
Ah! quel triste, quel sot métier.
J'aime mieux être un bon barbier (bis).

Qu'y avait-il donc dans le *Barbier de Séville* qui pût à ce nt passionner le public, inquiéter les censeurs, déchaîner applaudissements et les rires, et créer dans l'austère et litionnelle Comédie Française un succès d'un nouveau re qui affectait presque les allures d'un scandale? La sonnalité de l'auteur, ses démêlés avec la justice, torité et les gens en place, y étaient sûrement pour lque chose, mais il y avait aussi certains caractères tablement nouveaux à cette date. D'abord on semblait ir perdu depuis le début du siècle le secret de la comédie trigue savamment combinée et franchement gaie, apidité des incidents, l'ingéniosité des combinaisons, prévu des situations, la virtuosité avec laquelle l'auteur ble à chaque instant engager ses personnages dans une asse pour les en tirer d'un coup de baguette magique, les scènes mouvementées, tout cela étonnait et charmait parterre depuis longtemps habitué aux scènes languis- es, aux dénouements prévus, à un type de comédie le respect des bienséances et le goût de la sensibilité ent ralenti tous les mouvements et éteint tout le feu.

Ce n'était pas seulement dans l'agencement des sc
mais dans le langage des personnages que la gaîté étinc
à chaque réplique ; le Comte, Figaro, Rosine, sont p
lants d'allègre jeunesse, Bartholo et Bazile nous di
tissent à leurs dépens, mais non sans esprit, et si l'on
reprocher à cet esprit d'être celui de l'auteur, on ne
s'empêcher d'en rire, quand le mot plaisant part cor
une fusée. Et pourtant la pièce porte bien sa date, les
occupations du temps présent n'en sont point abser
on peut y percevoir, transposée dans le mode joyeu
partie la plus originale des tendances de Diderot, de c
même qu'avait soutenues Beaumarchais dans son essai
le drame sérieux : Figaro est autre chose qu'un vale
Molière ou de Regnard : tout le long de la pièce, les re
dications sociales, la peinture des conditions, le be
d'exciter vivement les sympathies et les antipathies
spectateur, de ranimer l'intérêt par l'originalité du costu
le pittoresque des tableaux, les mots qui font balle et
sent en proverbes, tout cela est bien daté de cette pér
bouillonnante où les gens de lettres sont les maîtres
l'opinion, gouvernent ceux qui jusqu'ici dirigeaient l'
presque sans contrôle, où le goût de la nouveauté, le be
de critiquer, l'amour de la sensibilité joint à celui
l'ironie forment un mélange déconcertant et savour
que l'on n'avait pas encore connu jusqu'alors.

C'est ce que, sans nulle modestie, a pleinement sen
exprimé Beaumarchais, dans sa *Lettre modérée su*
Barbier de Séville, où, fort de son succès, se sentant po
par le vent de la popularité, il accable de ses sarcas
les critiques moroses, fait la nique à ses adversaires, et
s'offrir jusqu'à la joie supérieure et raffinée de se ra
parfois lui-même. Dans certains passages, notammen

emier acte, lorsque le Comte retrouve Figaro, le lecteur rait embarrassé de dire, à première vue, s'il a sous les ux un morceau du *Barbier*, que l'on a souvent représenté mme une pièce traditionnaliste, ou un fragment du *ariage*, que l'on donne couramment comme le premier écimen de la comédie franchement satirique. N'y a-t-il s déjà une esquisse du fameux monologue dans l'air de avoure qui termine cette scène et qui nous représente, un raccourci singulièrement vivant, la carrière de garo, si semblable à celle de son créateur?

« Voyant à Madrid que la république des lettres était celle des loups, toujours armés les uns contre les autres, et que, livrés au mépris où ce risible acharnement les conduit, tous les insectes, les moustiques, les cousins, les critiques, les maringoins, les envieux, les feuillistes, les libraires, les censeurs et tout ce qui s'attache à la peau des malheureux gens de lettres, achevait de déchiqueter et sucer le peu de substance qui leur restait ; fatigué d'écrire, ennuyé de moi, dégoûté des autres, abîmé de dettes et léger d'argent ; à la fin, convaincu que l'utile revenu du rasoir est préférable aux vains honneurs de la plume, j'ai quitté Madrid ; et, mon bagage en sautoir, parcourant philosophiquement les deux Castilles, la Manche, l'Estramadure, la Sierra Morena, l'Andalousie, accueilli dans une ville, emprisonné dans l'autre, et partout supérieur aux événements ; loué par ceux-ci, blâmé par ceux-là, aidant au bon temps, supportant le mauvais, me moquant des sots, bravant les méchants, riant de ma misère, et faisant la barbe à tout le monde, vous me voyez enfin établi à Séville, et prêt de nouveau à servir Votre Excellence en tout ce qu'il lui plaira de m'ordonner. »

C'est pour avoir écrit, c'est surtout pour avoir vécu semblables aventures, que Beaumarchais va se trouver présence de difficultés souvent imprévues, perpétuel ment renouvelées, et d'un caractère si dramatique, q l'histoire du *Mariage de Figaro* n'a pas eu moins de mou ment et d'intérêt que la pièce elle-même.

CHAPITRE II

DU *BARBIER DE SÉVILLE* AU *MARIAGE DE FIGARO*

Après le succès du *Barbier de Séville* qui n'aura pas moins
e cinquante représentations entre 1775 et 1780, (chiffre
nsidérable pour l'époque), Beaumarchais va donc
ntreprendre le tour de force d'écrire une pièce nouvelle
conservant les mêmes personnages. Le public est
ésormais familiarisé avec ce trio classique rajeuni et mis
goût de l'époque : cet Almaviva grand seigneur libertin,
coutumé à satisfaire toutes ses fantaisies amoureuses,
qui, violemment et sincèrement épris de Rosine, possède
lui tout ce qu'il faut pour être bientôt enflammé par
autres objets ; cette Rosine fine, adroite, futée, amou-
use, dont l'élan sincère sera bien vite et bien mélancoli-
ement brisé devant les inconstances d'un époux volage ;
Bartholo, autrement nuancé que les ganaches tradition-
ls du Théâtre Italien, puisqu'instruit, cultivé, praticien
pert et homme de bon conseil sur tout ce qui ne concerne
s son amour et ses défiances, il ne fait qu'accumuler les
ttises par excès de précaution et d'ingéniosité, dès qu'il
git de garder, dans la cage étroite qu'il lui a construite,
jeune oiselle qui ne demande qu'à s'échapper. Les

spectateurs ont aussi fait connaissance avec cette figu inquiétante et équivoque de Bazile, dont le costu sombre, l'air sinistre, les bas instincts et l'aspect à der ecclésiastique ont flatté l'anticléricalisme inconsci qui sommeillait dans ce parterre d'une fin de régime, le besoin qu'il éprouvait de concentrer ses haines et moqueries sur un traître authentique, aussi noir d'â que d'habit, et bafoué par tous les autres personnages. ont surtout fêté cet impudent, spirituel et pétul Figaro, qui ose dire tout haut sur la scène ce que tant plébéiens impatients et contraints pensent tout bas, q dans ses discussions avec le Comte, a toujours le dern mot, et qui ressemble si fort à l'auteur dont le cerveau enfanté, qu'on a cherché avec quelque vraisembla l'origine de son nom dans celui du Fils Caron, (prono Fi Caron, comme à l'ancien temps).

Que Beaumarchais va-t-il faire de ces différents pers nages, en leur donnant quelques années de plus? I poussé la hardiesse et l'amour de la difficulté vain jusqu'à donner un avant-goût de son projet, sous u forme ironique, dans la préface même du *Barbier Séville.*

« Au lieu de rester dans ma simplicité comique, si j'av voulu compliquer, étendre et tourmenter mon plan à manière tragique ou dramatique, imagine-t-on q j'aurais manqué de moyens dans une aventure dont n'ai mis en scène que la partie la moins merveilleuse?

« En effet, personne aujourd'hui n'ignore qu'à l'époq historique où la pièce finit gaîment dans mes mains, querelle commença sérieusement à s'échauffer, comme dirait derrière la toile, entre le docteur et Figaro sur cent écus. Des injures, on en vint aux coups. Le docte

trillé par Figaro, fit tomber, en se débattant, le *rescille* u filet qui coiffait le barbier, et l'on vit, non sans sur- rise, une forme de spatule imprimée à chaud sur sa tête asée. Suivez-moi, Monsieur, je vous prie.

« A cet aspect, moulu de coups qu'il est, le médecin écrie avec transport : « Mon fils! ô ciel, mon fils! mon her fils!... » Mais avant que Figaro l'entende, il a redoublé e horions sur son cher père. En effet, ce l'était.

« Ce Figaro, qui, pour toute famille, avait jadis connu sa ère, est fils naturel de Bartholo. Le médecin, dans sa unesse, eut cet enfant d'une personne de condition, que s suites de son imprudence firent passer du service au lus affreux abandon.

« Mais, avant de les quitter, le désolé Bartholo, frater lors, a fait rougir sa spatule, il en a timbré son fils à l'occiput pour le reconnaître un jour, si jamais le sort les assemble. La mère et l'enfant avaient passé six ans dans ne honorable mendicité, lorsqu'un chef de bohémiens, escendu de Luc Gauric, traversant l'Andalousie avec sa roupe et consulté par la mère sur le destin de son fils, éroba l'enfant furtivement et laissa par écrit son horos- ope à sa place :

Après avoir versé le sang dont il est né,
Ton fils assommera son père infortuné :
Puis tournant sur lui-même et le fer et le crime,
Il se frappe et devient heureux et légitime.

« En changeant d'état sans le savoir, l'infortuné jeune omme a changé de nom sans le vouloir : il s'est élevé sous elui de Figaro : il a vécu. Sa mère est cette Marceline, evenue vieille et gouvernante chez le docteur, que l'affreux

horoscope de son fils a consolé de sa perte. Mais aujou
d'hui, tout s'accomplit.

« En saignant Marceline au pied, comme on le voit dar
ma pièce, ou plutôt comme on ne l'y voit pas, Figa
remplit les premiers vers :

Après avoir versé le sang dont il est né,

« Quand il étrille innocemment le docteur, après la toi
tombée, il accomplit le second vers :

Ton fils assommera son père infortuné,

« A l'instant la plus touchante reconnaissance a lie
entre le médecin, la vieille et Figaro : C'est vous ! c'est lu
c'est toi ! c'est moi ! Quel coup de théâtre ! Mais le fils, a
désespoir de son innocente vivacité, fond en larmes et s
donne un coup de rasoir selon le sens du troisième ver

Puis, tournant sur lui-même et le fer et le crime,
Il se frappe, et...

« Quel tableau ! En n'expliquant point si, du rasoir,
se coupe la gorge ou seulement le poil du visage, on vo
que j'avais le choix de finir ma pièce au plus grand pathé
tique. Enfin, le docteur épouse la vieille, et Figaro, suivan
la dernière leçon,

... Devient heureux et légitime.

Quel dénoûment ! »

Sans doute, Beaumarchais n'avait-il pas l'intention d'exé
cuter ce projet parodique, et de le porter à la scène ; mêm
le seul fait de l'avoir confié au public devait lui interdire
jamais de braver l'opinion en lui présentant sérieusemer

réalisation d'une pareille fantaisie. Il y fut pourtant mené, comme il nous le conte lui-même, par une sorte de ari qu'il fit avec un prince de sang royal ; il s'en expli- uait ainsi dans la préface du *Mariage de Figaro*.

« ... Feu Monsieur le prince de Conti... me porta le défi ublic de mettre au théâtre ma préface du *Barbier*, plus aie, disait-il, que la pièce, et d'y montrer la famille de igaro, que j'indiquais dans cette préface. « Monseigneur, lui répondis-je, si je mettais une seconde fois ce caractère sur la scène, comme je le montrerais plus âgé, qu'il en saurait quelque peu davantage, ce serait bien un autre bruit ; et qui sait s'il verrait le jour? » Cependant, par espect, j'acceptai le défi ; je composai cette *Folle Journée*, ui cause aujourd'hui la rumeur. Il daigna la voir le pre- ier. C'était un homme d'un grand caractère, un prince uguste, un esprit noble et fier : le dirai-je? il en fut ontent. »

A vrai dire, la reconnaissance de Bartholo et de Mar- eline comme les parents, bien mal assortis, de l'illustre igaro, ne constitue ni la plus importante ni la meilleure artie de la pièce. Il a fallu tout l'art de Beaumarchais, pour lisser en une fin d'acte d'un mouvement étourdissant, et incident de mélodrame où le spectateur ne sait trop il doit s'attendrir ou s'esclaffer ; mais il s'est bien rat- apé en faisant porter toute son étude psychologique sur avenir du ménage Almaviva-Rosine, et notamment sur peinture, à la fois audacieuse et infiniment délicate, de épouse délaissée et toujours aimante, mais à qui les éceptions et la lassitude ne permettent qu'une faible ésistance à de charmantes tentations.

En mûrissant aussi Figaro, qui veut maintenant s'établir faire souche, et ne se soucie pas d'être un mari pour

rire, l'auteur donnait à ses boutades et à ses tirades u accent plus fort, une portée plus grande, une action pl sûre et plus directe sur la partie du public qu'attiraie les idées nouvelles. Il fallait bien aussi, pour nouer l'i trigue, pour justifier les inquiétudes du Comte et cell de Figaro, créer de nouveaux personnages. Beaumarcha en a fait des figures charmantes et immortelles : Suzann « toujours riante, verdissante, pleine de gaîté, d'amour de délices... mais sage. » ajoute Figaro qui tient à se pe suader lui-même de ce qui lui importe le plus. A vr dire, cette fille délurée et attirante aime trop à jouer av le feu pour que nous soyons assurés qu'elle ne s'y brûle pas un jour, si elle ne s'y est déjà brûlée. Quant à Chérubi on a dit fort justement que c'était Beaumarchais adole cent, et il faut bien convenir que, pour exécuter ce portra rétrospectif, il a su trouver dans sa palette les nuances l plus fines et les plus vives à la fois.

On a longtemps discuté sur les origines biographiqu et littéraires de ces différents personnages. Tout récen ment encore, M^me^ Jehanne d'Orliac, dans une étude tr documentée sur le domaine de Chanteloup, prétend assimiler tous les héros du *Mariage de Figaro*, y compr même ceux qui avaient déjà paru dans le *Barbier de Sévil* à certains des hôtes habituels des Choiseuls et aux Choiseu eux-mêmes dans le voisinage desquels Beaumarchais av plusieurs fois séjourné. Figaro serait ainsi, bien moi que Beaumarchais, le grand-père de la duchesse, Antoi Crozat, ancien laquais devenu partisan ; la Comtesse ser Louise-Honorine de Choiseul, le Comte serait le duc Choiseul lui-même, non plus celui de la réalité, m l'image qu'on s'en faisait d'après une réputation super cielle ; le nom de Lindor, sous lequel s'était dissimulé

omte, se trouverait précisément être celui du chien de la aison ; Suzanne aurait eu pour modèle une soubrette vorite de Mme de Gramont, et le nom de Chérubin ne rait que la corruption de « cher Lubin », surnom parfois pliqué à Petit Louis, tout jeune musicien qui était, araît-il, « un fort joli enfant pour le talent, l'intelligence et s manières ». La Duchesse de Choiseul écrivait en parnt de lui : « Il m'aime à la folie, et moi je l'aime de même. » t devant les rigueurs de la grande dame, qui avait senti danger des caresses, d'abord innocentes, que lui prodiuait cet enfant, le pauvre petit, tout en lui accordant la oumission la plus entière, en prenait la fièvre et, ne pouvant contenter de la contemplation muette et désolée où il stait devant son idole, faillit un jour se jeter, désespéré, ans la Loire ; on ne put mettre fin à son tourment qu'en le nvoyant à sa famille. Tout cela est bien séduisant, l'hisire de Petit Louis est si jolie que nous voudrions pouvoir ajouter entièrement foi ; il n'est d'ailleurs pas impossible ue Beaumarchais l'ait connue, mais par voie indirecte ulement, ainsi que l'a prouvé par des arguments irréutables l'un des derniers biographes de Beaumarchais, I. Dalsème, au cours d'une polémique qu'il a soutenue ntre Mme d'Orliac dans le supplément littéraire du *igaro* [1]. L'hypothèse que Mme d'Orliac avait empruntée un article de Charles de Mazade dans la *Revue des Deux-Iondes* (1837) contenait à coup sûr des parties bien aventureuses, mais il n'est nullement impossible que quelques aits de l'histoire si touchante de Petit Louis soient venus ux oreilles de Beaumarchais, et se soient combinés dans on esprit avec les souvenirs enflammés de sa propre adolescence.

1. Suppléments littéraires du *Figaro* des 12 nov, 3 et 24 déc. 1927.

Chérubin avait d'ailleurs d'autres modèles ; il ressembl fort au héros d'un roman du XV^e siècle, par Antoine de L Sale, l'*Histoire et plaisante chronique du petit Jehan d Saintré et de la Dame des Belles Cousines*, dont Beaumar chais avait pu lire une édition rajeunie parue dans l Bibliothèque des Romans en 1730. La situation, si auda cieuse pour l'époque, du tête-à-tête entre la dame et so jeune adorateur, brusquement troublé par le retour d mari, se trouvait déjà traitée dans une pochade de Vadé *Il était temps*, et dans la charmante petite pièce de Rocho de Chabannes : *Heureusement*, empruntée elle-même à u conte de Marmontel. Il est juste d'ajouter que l'écuyer d Vadé et le Lindor de Rochon de Chabannes sont moin jeunes et plus dangereux que Chérubin, la vertu de l dame est mise à une plus rude épreuve, mais l'âge tendr du jeune héros de Beaumarchais donne à la situation, moin périlleuse pourtant, quelque chose d'un peu plus risqu du point de vue purement sentimental.

Dans la combinaison même de cette scène, dans le inquiétudes, les impatiences du Comte, qui doit êtr finalement dupe, dans toutes les histoires de fermeture e d'ouverture de portes, parfois difficiles à saisir à la lectur mais très claires et très animées sur la scène, on peut releve également des souvenirs de la *Gageure imprévue* de Sedain qui avait obtenu un vif succès en 1769. Dans une comédi aussi complexe et aussi fortement intriguée que le *Mariag de Figaro*, il serait bien étonnant qu'on ne rencontre pa des souvenirs d'assez nombreuses pièces antérieures on a découvert, au cours de ces cinq actes bourrés d'inci dents et de coups de théâtre, des réminiscences plus o moins conscientes de comédies du XVII^e et du XVIII^e siècle c'est notamment *Georges Dandin*, avec les allées et venue

s la nuit et les soufflets donnés par méprise, qui se ouvent au dernier acte des deux pièces, la *Rencontre révue*, le *Double Veuvage* de Dufresny, avec le thème, longtemps exploité dans les fabliaux du Moyen-Age, mari qui caresse sa femme en croyant faire la cour à une ngère, c'est aussi le *Trompeur trompé*, où une femme se stitue à sa rivale, pour rencontrer son amant à un dez-vous, sans parler des nombreux ouvrages (comédies opéras-comiques) dont le sujet roule sur le fameux roit du seigneur » qui prête à mainte tirade morali- te, d'un ton beaucoup moins dramatique et d'une re moins vivante que les invectives et les manœuvres 'adroit barbier.

Quant à la grande scène du troisième acte, qui met aro aux prises avec Marceline devant le juge Brid'Oi- on peut évidemment lui trouver des antécédents raires ; le souvenir du troisième acte des *Plaideurs* git aussitôt à l'esprit du lecteur. Mais Beaumarchais t un autre modèle, et beaucoup plus vivant : on ne t guère douter que l'immortel Brid'Oison, esclave la tô-ôrme, ne soit une caricature du juge Goëzman t le nom altéré à l'espagnole se reconnaît dans le nom même — Guzman — de ce magistrat grotesque, ont l'accent alsacien est ici transposé en un bégaiement cule. Ainsi Beaumarchais utilisait, pour l'amusement son public et pour le succès de sa pièce, la principale plus bruyante aventure de sa vie, dont Paris et toute France s'étaient déjà copieusement divertis quelques s auparavant.

a combinaison de ces divers éléments allait former e pièce d'une intrigue, ou, comme on disait alors, ne imbroille si complexe que les critiques contemporains

au lendemain de la première représentation, devaier renoncer à en donner une analyse complète. Cette analys Beaumarchais nous l'a pourtant fournie, assez détaillé et fort claire, dans un brouillon qui a été découvert p Lintilhac, et que nos lecteurs, si familiers qu'ils soier avec la pièce de Beaumarchais, ne seront pas fâchés d retrouver ici, comme les vieux Parisiens sont heureux d consulter parfois un plan de leur bonne ville, pour s reconnaître dans le dédale de ses rues : « Figaro, concierg au château d'Aguas-Frescas, a emprunté dix mille franc à Marceline, femme de charge du même château, et lui fait un billet de les rendre dans un terme ou de l'épous à défaut de paiement. Cependant, très amoureux d Suzanne, jeune camériste de la comtesse Almaviva, il v se marier avec elle, car le comte, épris lui-même de la jeur Suzanne, a favorisé ce mariage, dans l'espoir qu'une do promise par lui à la fiancée, va lui faire obtenir d'elle e secret la séance du *droit du seigneur*, droit auquel, en s mariant, il a renoncé entre les mains de ses vassaux. Cet petite intrigue domestique est conduite pour le comt par le peu scrupuleux Bazile, maître de musique d château. Mais la jeune et honnête Suzanne croit devo avertir sa maîtresse et son fiancé des galantes intentior du comte, d'où naît une union entre la comtesse, Suzanr et Figaro pour faire avorter les desseins de Monseigneu Un petit page aimé de tout le monde au château, ma espiègle et brûlant comme tous les enfants spirituels d treize ou quatorze ans, fuyant dans ses gaîtés son maîtr et qui, par sa vivacité et son étourderie perpétuelle, dérang plus d'une fois sans le vouloir le comte dans sa march autant qu'il en est dérangé lui-même, ce qui amène que ques incidents assez heureux dans la pièce... Le com

in, s'apercevant qu'il est joué, sans deviner comment on
prend, se résout à se venger en favorisant les préten-
ns de Marceline. Ainsi désespéré de ne pouvoir faire sa
îtresse de la jeune, il va faire épouser la vieille à Figaro,
e tout cela désole. Mais, à l'instant qu'il croit s'être vengé
jugeant, et (que) comme premier magistrat d'Anda-
usie Almaviva condamne Figaro à épouser Marceline
ns le jour ou à lui rendre ses dix mille francs, ce qui
impossible à ce dernier, on apprend que Marceline est
re inconnue de Figaro, ce qui détruit tous les projets
comte, lequel ne peut plus se flatter d'être heureux ni
ngé. Pendant ce temps, la comtesse, qui n'a pas renoncé
'espoir de ramener son infidèle époux en le surprenant
faute, est convenue avec Suzanne que celle-ci feindrait
ccorder un rendez-vous dans le jardin au comte, et
e l'épouse s'y trouverait en place de la maîtresse. Mais
incident imprévu vient d'instruire Figaro du rendez-
us donné par sa fiancée. Furieux de se croire trompé,
va se cacher au lieu bien indiqué pour surprendre le
nte et Suzanne. Au milieu de ses fureurs, il est agréable-
nt surpris lui-même en apprenant que tout cela n'est
'un jeu entre la comtesse et sa camériste pour abuser le
nte ; il finit par entrer de bonne grâce dans la plaisan-
ie ; Almaviva, convaincu d'infidélité par sa femme, se
te à genoux, lui demande un pardon qu'elle lui accorde
riant, et Figaro épouse Suzanne. »

Voilà donc, en 1778, ce plan général développé en
es et en scènes, non sans de nombreuses corrections,
ures, transpositions, et parfois atténuations dont l'en-
nble constitue d'ailleurs des remaniements moins pro-
ds que ceux auxquels avait donné lieu le *Barbier de*
ille.

Il s'agit maintenant de faire jouer la pièce. On imagi bien qu'avec toutes les hardiesses qu'elle renfermait, n'était pas chose facile. En demandant au préfet de poli de lui désigner un censeur, Beaumarchais se plaint qu'o ait déjà fait courir sur son ouvrage toutes sortes de brui mensongers : « Un homme de la cour, et qui a l'honne d'être de la société de la reine, avait appris à l'auteur qu l'on faisait croire à Sa Majesté que la pièce était rejet par les censeurs de la police, et qu'elle ne serait jama jouée. On ajoutait même à la Reine que cette pièce éta scandaleuse et faite exprès contre la religion, le Gouvern ment, les bonnes mœurs, les Parlements, tous les états d la vie, et que la vertu, comme on pouvait bien s'en doute était opprimée dans cet ouvrage exprès pour y faire trion pher le vice. »

D'autre part, la censure était à ce moment fort sévè sur les ouvrages dramatiques ; aucune œuvre littéraire n peut, autant qu'une pièce de théâtre, exercer une actio directe sur le public, et quand il s'agit de représentatio théâtrales, il ne peut être question d'employer les subte fuges qui assurèrent par exemple l'impression et la distr bution clandestine de l'Encyclopédie, avec la complici tacite d'un directeur de la Librairie comme Malesherbe Pendant tout le règne de Louis XV, des pièces comme *Partie de Chasse de Henri IV* de Collé, qui n'avait d'aut tort que de présenter à l'admiration des bons Français u roi beaucoup plus populaire que le souverain actuel, avaie été impitoyablement exclues des théâtres publics. En 176 Sedaine, le loyal confrère et le bon ami de Beaumarchai avait vu arrêter par la police, à la veille même de la pr mière représentation, le *Philosophe sans le savoir*, où l'o croyait découvrir une dangereuse apologie du duel.

vait pu vaincre les résistances qu'en invitant les princi-ux magistrats avec leurs épouses à l'une des répétitions, c'est en faisant, par le pathétique familier de son vrage, la conquête des femmes, qu'il put s'assurer, au x de quelques modifications, la neutralité bienveillante maris.

Nous savons que, pour le *Barbier de Séville* déjà, Beau-rchais avait connu de sérieuses difficultés parmi les égrinations du manuscrit entre la censure et la police ; st assez plaisant de constater que la première approba-n avait été donnée par Marin, ce provençal vantard et icule plutôt que sot, et que Beaumarchais devait, ntôt après, bafouer de la plus plaisante façon dans ses moires. Le pauvre Marin qui avait, avec son drame de *ie*, essuyé un retentissant échec au Théâtre Français 62) et qui a laissé des pièces dont plusieurs scènes éables mériteraient d'être tirées de l'oubli, avait connu pires ennuis dans son métier de censeur à cause de son ulgence, jugée excessive par le pouvoir. Il avait été suc-sivement embastillé pendant vingt-quatre heures, des-é de sa place et privé d'une pension de 2.000 livres pour maladresses ou son excès de libéralisme.

Le nouveau censeur à qui Beaumarchais avait affaire, se dait bien de tomber dans les mêmes fautes. Ce person-e, dénommé Coqueley de Chaussepierre, est une figure n singulière de cette fin d'ancien régime : c'est une sorte vocat de coulisses qui, après avoir plaidé au Parlement Paris, et censuré les livres de jurisprudence, était enu le conseiller juridique du Théâtre Français. Non tent de jouer la comédie de société avec une verve nique qui, au dire de Collé, le rendait supérieur à Pré-e, il passait son temps dans la compagnie des comédiens

et des comédiennes avec qui, disait-on alors, il viva « à pot et à rôt ». Il n'était pas tendre pour ses confrères il avait, comme beaucoup d'autres, persiflé un poè dramatique du nom de Poinsinet, dans un mémoire sur u procès assez ridicule concernant une montre à répétitio il avait raillé le drame sensible à la mode dans un poèm en prose, intitulé *Le Roué vertueux*, dont le titre rappel *L'Honnête criminel* de Fenouillot de Falbaire, et parod les pièces horrifiques de Baculard d'Arnaud dans une pr duction assez plaisante : *Monsieur Cassandre, ou les effe de l'amour et du vert de gris*. Il possédait le don de la facé au point d'avoir compromis la dignité de la magistratu en soumettant au Parlement un factum sur la mort d'u chat, imputée à la femme du libraire Rey. Quelquefo la plaisanterie se retournait contre lui : c'est ainsi que, re contrant un jour l'avocat Linguet, auteur des célèbr *Mémoires sur la Bastille*, journaliste distingué, fondate des *Annales*, il l'aborda en ces termes : « Bonjour, mo sieur Lingü-et. » Le spirituel publiciste lui répondit c tac au tac : « Bonjour, monsieur Coqü-é-ley. » Not censeur en fut d'autant plus mortifié qu'il mérita paraît-il, la double épithète.

Si mal disposé qu'il put être à l'égard de Beaumarcha Coqueley n'hésita point à donner son approbation à pièce qui lui était soumise, en demandant seuleme quelques changements insignifiants, en particulier suppression du mot de *ministre* et celle d'un passa relatif au jugement de Salomon. Il faisait observer que l gaîtés de la pièce, « quoiqu'approchant de ce qu'on nom gaudriole, ne vont pas jusqu'à l'indécence », et ne pr sentent pas de danger, les conspirations et les crimes po tiques ayant toujours été « conçus, combinés et exécut

des gens réservés, tristes et soumois. » Il déclarait la
ce très bien écrite, et « très propre à attirer à la Comédie,
en a grand besoin, beaucoup de spectateurs, et, par
séquent, beaucoup de recettes [1]. »
Les comédiens français l'avaient d'ailleurs reçue « par
lamation » ; Sedaine, après une lecture minutieuse de
ivrage avait envoyé à son ami Beaumarchais une
sultation, sorte de censure amiable et préalable qui
tient quelques fort judicieux conseils : avec des crudités
xpression qui traduisent en les grossissant certaines
nces de sentiments, il souligne plusieurs situations
preuses, que Beaumarchais corrigea dans le sens indi-
; il sent fort bien ce qu'offre d'inquiétant le caractère
Rosine, devenue comtesse Almaviva : « Cette Rosine
t prêtée avec tant de finesse à tromper le docteur,
on ne peut s'empêcher d'imaginer qu'un jour elle
mpera son mari. » Il obtient de Beaumarchais que le
ctateur ne la voie plus sortir du cabinet où Chérubin
enfermé, et ne laisse pas vagabonder son imagination
ce qui s'est passé entre eux ; en s'excusant de « donner
s le ridicule d'enseigner à son maître comment il doit
prendre », il lui suggère quelques indications utiles sur
que Sarcey appellera plus tard « l'art des préparations ».
complimente sans réserve sur le personnage principal.
otre Figaro m'a fait le plus grand plaisir, et vous vous
tellement et si bien rendu maître de ce caractère,
on vous croirait un peu Figaro. » On voit que Sedaine,
n'était pas un écrivain de grand style, ne manquait ni
sens du théâtre, ni de perspicacité psychologique.

[1] Ce rapport, attribué par Loménie à l'historien Gaillard, a été res-
par D'Heylli et Marescot à son véritable auteur.

Ce qui semble surprenant, c'est que ni le censeur officieux ni le censeur officiel ne paraissent avoir été choqués ou arrêtés par les hardiesses politiques du fameux monologue. Or elles semblent avoir été beaucoup plus fortes que dans la version définitive. D'après les variantes qu'Eugène Lintilhac a découvertes dans les manuscrits de la famille [1], la pièce, dans son premier état, se passait en France ; le monologue du dernier acte, sensiblement plus étendu que sous sa forme actuelle, contenait notamment trois passages d'une singulière audace : au lieu du « château fort, à l'entrée duquel je laissai l'espérance et la liberté », Figaro parlait nommément de la *Bastille* ; disait y avoir « été fort bien reçu en faveur de la recommandation qui l'y attirait », plaisantait sur la « retraite économique » qu'il y avait faite et ajoutait : « J'en sortis à l'avènement d'un ministre qui s'était fait donner la liste et les causes de toutes les détentions, au nombre desquelles il trouva la mienne un tant soit peu légère. » Ailleurs, après l'interdiction de sa tragédie « sur les mœurs du sérail », il racontait en avoir composé une autre où il dépeignait « la destruction du culte des Bardes et des Druides et de leurs vaines cérémonies ». Puis il ajoutait avec une fausse naïveté : « Je n'avais pas aperçu le venin caché dans mon ouvrage et les allusions qu'on pouvait faire des erreurs d'un culte faux aux vérités révélées d'une religion véritable. Un officier d'église, à hausse-col [illegible] linon, s'en aperçut fort bien pour moi, me dénonça comme impie, eut un prieuré, et ma pièce fut arrêtée à la troisième

1. On en trouvera le détail complet dans l'*Histoire générale du Théâtre en France*, tome IV ; Lintilhac y utilise des documents qu'il n'avait pas encore découverts lorsqu'il écrivit *Beaumarchais et ses œuvres*.

résentation par le *bishop* diocésain. » Enfin le passage
ebre sur la presse, avec l'énumération de tous les sujets
erdits et la fondation du *Journal Inutile*, se terminait
si : « J'allais imprimer lorsque un de mes amis, effrayé,
vertit que j'allais, sur mon titre seul, avoir tous les
rnalistes sur les bras, que l'inutilité faisant l'essence
tous ces ouvrages périodiques, ils ne souffriraient pas
, sous l'apparence d'un titre nouveau, je partageasse
c eux un droit d'inutilité, qu'ils n'avaient acquis qu'avec
pots de vin énormes et des pensions multipliées sur
têtes de tous les protégés. »

Non content de mettre ainsi en accusation directe les
ons d'État, l'Archevêché et la haute administration,
umarchais accentuait en outre l'embarras du Comte
pris par ses vassaux dans ses entreprises nocturnes
tre la vertu de Suzanne. Les torts du seigneur libertin
taient proclamés par tous les personnages, y compris
n Guzman Brid'Oison, qualifié « bavard ès lois » et il
rouvait finalement entouré d'un murmure général fort
naçant et qui sentait déjà l'émeute. En voilà certes
ez pour expliquer que la comédie ait eu à vaincre de
ves oppositions dans l'entourage du roi et de la part du
verain lui-même.

Dans une lettre qu'il adressa dans la suite à M. de Bre-
il, ministre de la Maison du Roi, Beaumarchais se plaint
après l'approbation du premier censeur, sa pièce ait
lue « dans toutes les soirées de Versailles », et se déclare
u désespoir de la complaisance peut-être forcée du
gistrat sur un ouvrage qui *lui* appartenait encore, parce
ce n'est point la marche austère, discrète et fidèle de
grave censure. » On comprend bien les avantages qu'il
trouvé à cette « marche discrète ». Mais pouvait-il

espérer que les audaces de sa pièce passeraient ainsi in
perçues jusqu'au jour de la représentation?

L'historique de cette période difficile est résumé dans
lettre en question, sous une forme à la fois hardie et pr
dente, qui sent l'avocat, mais qui n'est pas inexacte en
qui concerne la matérialité des faits : « Bien ou mal lu
écrit-il, ou méchamment commentée, on trouva la piè
détestable, et, sans que je susse par où je péchais, parc
qu'on n'exprimait rien selon l'usage, je me vis à l'inquis
tion, obligé de deviner mes crimes, et me jugeant tacit
ment proscrit ; mais comme cette proscription de la co
n'avait fait qu'irriter la curiosité de la ville, je fus condam
à des lectures sans nombre. »

Pièce jugée « détestable », opposition entre le parti d
Roi et celui des protecteurs de Beaumarchais, qui n'étaie
pas du tout « de la ville », lectures à tous les coins de Pari
nous retrouvons tous ces éléments dans les récits conten
porains.

Le plus célèbre est celui de M^me^ Campan, qui fit u
lecture complète du manuscrit au roi qui l'avait dé
parcouru :

« Je commençai, dit-elle, le roi m'interrompait souve
par des exclamations soit pour louer, soit pour blâmer. L
plus souvent il se récriait : « C'est de mauvais goût, c
homme ramène continuellement sur la scène l'habitu
des *concetti* italiens... » Au monologue de Figaro, da
lequel il attaque diverses parties d'administration, ma
essentiellement à la tirade des prisons d'État, le Roi
leva avec vivacité et dit : « C'est détestable, cela ne se
« jamais joué, *il faudrait détruire la Bastille pour que*
« *représentation de cette pièce ne fût pas une inconséquen*
« *dangereuse*. Cet homme se joue de tout ce qu'il fa

especter dans un gouvernement. — On ne la jouera donc point ? dit la Reine. — Non, certainement, répondit Louis XVI, vous pouvez en être sûre. »

Cette interdiction fut confirmée sous la forme la plus cielle, par une lettre du Roi au Garde des Sceaux, de Miromesnil : « Je vous renvoie, Monsieur, écrit-il, la comédie de Beaumarchais. Je l'ai lue et fait , le censeur ne doit en permettre ni la représentation l'impression. »

Beaumarchais n'eut pas grand peine à donner une uleur espagnole aux noms de ses personnages, à changer château de *Fraîche Fontaine* en *Aguas Frescas*, et à transter son action de l'autre côté des Pyrénées. C'est à cette nsformation qu'il fait sans doute allusion dans une re badine qu'il adresse le 22 mai à son ami Laporte ; ompare sa pièce à un nouveau-né, et ne fait grâce à son respondant d'aucune des images que cette comparaison raîne : « Les comédiens, mes accoucheurs, sont donc t prêts. Un censeur, qui m'a tâté le ventre, à Paris, a que mon ventre allait bien ; quelques praticiens de rsailles ont prétendu depuis que l'enfant se présentait l. On l'a retourné », et il ajoute : « Ma première censure d la seconde infiniment aisée puisqu'il ne s'agit que faire approuver ou improuver les changements. »

En attendant cette seconde censure — celle de Suard qui devait être beaucoup moins facile que ne le prévait Beaumarchais, celui-ci ne tardait pas à céder, en y ttant quelque coquetterie, aux nombreuses demandes lectures privées qui lui parvenaient de toutes parts : la iosité générale s'exerçait sur cette œuvre qui avait eu don d'enthousiasmer les comédiens et de scandaliser Roi ; à côté de celui-ci, le comte de Provence, le Garde

des Sceaux et leur commun protégé Suard faisaient
plus vive obstruction à la pièce nouvelle. En revanche
comte d'Artois saisissait avec empressement cette occasio
de fronder son frère ; la Reine se laissait douceme
entraîner par sa prédilection pour le *Barbier* et par l'attra
du fruit défendu ; la majorité de la cour était naturell
ment de ce dernier parti.

Beaumarchais se rendait donc dans les salons priv
légiés avec un volumineux mais coquet manuscrit reco
vert d'une enveloppe en carton sur laquelle se lisait
titre : *Opuscule Comique*, et dont les feuillets étaie
attachés avec des faveurs roses. Loménie, qui a retrou
ce manuscrit dans les papiers de la famille de Beauma
chais, cite le singulier préambule par lequel, devant
auditoire qui contenait des grandes dames et des ecclésia
tiques, l'auteur préludait à sa lecture. Ce petit morce
préliminaire roulait tout entier sur une de ces comparaiso
peu décentes qu'affectionnait Beaumarchais : « La curiosi
vive et pressante qu'inspire un ouvrage annoncé, ressemb
en quelque sorte aux désirs fougueux de l'amour. Avez-vo
obenu l'objet souhaité ? vous le forcez à rougir d'avoir
trop peu d'appas pour vous fixer. » Après s'être air
modestement comparé à une belle qui regrette de céd
si vite à son séducteur, Beaumarchais commençait cepe
dant sa lecture, et nous savons par de nombreux témo
gnages quel succès il remportait chaque fois auprès
son élégant auditoire. Il avait l'art d'animer les scènes p
une diction entraînante, de souligner comme à demi-m
les sous-entendus, et, dit son ami Gudin, « le privilège
tout hasarder en se faisant applaudir. » Son charme pe
sonnel, la hardiesse de certaines situations scabreuses et
certaines équivoques très lestes que l'on écoutait derriè

ventail, le petit scandale même que constituait cette
ture d'un ouvrage prohibé, ne contribuaient pas moins
e le comique propre de la pièce à un triomphe qui se
ouvelait à chaque lecture.

L'auteur était trop avisé pour se prodiguer sans mesure,
ir ne pas faire désirer une présentation qui servait ses
érêts. Il laissait courir par la ville la romance du page,
i se chantait sur l'air de Malborough, mis à la mode
Mme Poitrine, nourrice du Dauphin, qui l'avait apporté
son village ; quoiqu'à l'avis de certaines personnes
nt Bachaumont enregistre l'opinion, « l'air qu'on dit
dre ne soit réellement que triste et niais, les paroles
on dit naïves ne soient que plates », ces paroles sont
toutes les lèvres. Mais quand il s'agit de lire toute sa
ce, il n'accepte pas sans se faire longtemps prier
pporter dans un salon le fameux manuscrit noué de
eurs roses. Tous les biographes de Beaumarchais ont
roduit pour la gauche humilité de son ton et la fantaisie
son orthographe, un billet du duc de Fronsac, suppliant
uteur du *Mariage de Figaro* de venir lire sa pièce chez la
ncesse de Lamballe après avoir dîné avec lui. Il se laissa
hir par la requête de ce grand seigneur à qui il avait
précédemment fermer sa porte, comme il se laissera
hir par Grimm, puis par la maréchale de Richelieu.
imm était chargé de solliciter une lecture devant le
nte et la comtesse du Nord, c'est-à-dire le grand-duc
Russie, futur Paul Ier et la grande duchesse. Quant à la
réchale de Richelieu, elle comptait parmi ses invités
personnages plus graves : des évêques et des arche-
ques.

Beaumarchais s'empressa d'exploiter le prestige que
procuraient les suffrages d'auditeurs aussi austères et

aussi haut placés. Dans une lettre au lieutenant général d
police, Lenoir, il s'appuie sur ces puissants témoignage
et en particulier sur l'opinion très favorable du grand du
pour demander une nouvelle lecture et la révision d
l'arrêt prononcé en haut lieu contre sa comédie : « ... Mo
sieur le Grand Duc et Madame la Grande Duches
montrent un désir si public de voir représenter l'ouvrag
ils l'ont dit à tant de monde, qu'il n'y a plus moyen d
faire semblant de l'ignorer ; ce refus peut finir par avo
quelque chose de très désobligeant, et quant à moi, ce
ressemble si fort à une persécution personnelle, que
vous supplie de vouloir bien me dire enfin le mot d
l'énigme, si vous le savez. J'ose croire qu'aucun citoye
ne mérite moins que moi d'éprouver ce traitement.

« Les comédiens à qui on a fait demander l'ouvrage,
qui le public, dont la *plus saine partie le connaît*, fait d
vives insistances pour qu'on le joue, m'ont écrit que
tour de la pièce est venu, et me la demandent avec empre
sement.

« Je vous prie en grâce, Monsieur, en votre qualité d
magistrat, de m'indiquer ce que je dois répondre à Mo
sieur le Grand Duc, qui sait fort bien que ma pièce n'e
pas immorale, et à son auguste mère, qui la veut avoir tr
promptement. Je joins ici la lettre en original de son gra
chambellan, que vous voudrez bien me rendre. Si la pr
mière censure ne suffit pas, Monsieur, ayez la bonté d
m'en nommer une deuxième, une troisième : le *Barbier d
Séville* en eut quatre de suite, car tout est bizarre dans c
qui m'arrive. Mais observez que M. le garde des sceau
repart ce soir pour la campagne, et que si vous n'avez p
sa permission aujourd'hui, il y aura huit jours de perdu
encore au moins, et que M. le Grand Duc n'en a qu

nze à rester ici. J'ai dit à son chambellan que j'allais
ıs écrire de nouveau : je le fais. »
Cette demande était certainement appuyée par l'opinion
olique. Beaumarchais au cours de ses lectures mon-
nes s'était fait autant d'admirateurs que d'auditeurs,
surtout, autant d'admiratrices que d'auditrices :
ne d'Oberkirch avait été séduite par l'aspect charmant
Beaumarchais, qui contrastait avec la figure chafouine
La Harpe... « On m'en blâmait, écrit-elle, on disait que
ait un vaurien. Je ne le nie pas, c'est possible. Mais il
n esprit prodigieux, une volonté ferme que rien n'arrête,
ce sont là de grandes qualités. » Chez la duchesse de
eroy, l'affluence est telle que Fleury arrive à peine à
ir quelques mots : « J'en aurais su fort peu, écrit-il,
M. le comte de Lauraguais ne m'en avait parlé le
demain. » Il ajoute qu'un tableau aussi hardi, et aussi
udent ne peut être que l'œuvre d'un « facétieux épaulé ».
bruit court que Beaumarchais va éluder l'interdiction
ale en distribuant lui-même les rôles et en les faisant
éter pour jouer la pièce à Maisons chez le comte d'Ar-
; on lui prête même ce mot : « Je ne demande qu'une
se, c'est que l'ouvrage paraisse bien dangereux, qu'on
oppose bien fort, et que le Roi surtout continue à s'en
er et j'arriverai bientôt à la Comédie Française. *Des*
emis et des obstacles, et je réussirai. »
pouvait, s'il le voulait, faire représenter sa pièce à
anger : dès novembre 1781, Catherine II avait fait
citer par M. de Bibikoff, son chambellan et directeur
éral de ses spectacles, l'envoi du manuscrit de la nou-
e pièce. Elle a fait jouer déjà plus de cinquante fois le
bier de Séville qui est toujours entendu avec un nou-
ı plaisir ; ce précédent et le nom seul de Beaumarchais

suffisent à lui donner la plus grande envie de connaît
et de faire jouer la suite des aventures de Figaro. « S
Excellence M. de Bibikoff en attend depuis longtemps l'i
pression, écrit-on à Beaumarchais, elle ignore les raiso
qui ont pu la retarder, elle est très impatiente de fai
jouir sa souveraine de cette nouveauté, elle vous prie
grâce, si cela vous est possible, de lui en faire passer u
copie. » La lecture faite devant le comte et la comtesse
Nord n'a fait qu'accentuer cette excellente impressio
et ils se font une fois de plus les interprètes de la souverai
pour solliciter l'étrenne d'une pièce qui, interdite en Franc
sera pour cette raison même accueillie avec transports p
l'amie des philosophes. Nul doute aussi que le prince
Nassau-Siegen, qui vient de faire construire un châte
magnifique sur une hauteur voisine de Varsovie ne s
tout disposé à en utiliser la salle de spectacle pour la repr
sentation du *Mariage*, il en donnera bientôt la preuv
Mais c'est à Paris que Beaumarchais prétend triomphe
Il a demandé un second censeur, on le lui accorde, mais
choix n'est pas heureux pour lui : c'est Suard, homme
lettres adroit et insinuant, habile à dissimuler sous l
dehors d'une indépendance héroïque un souci consta
de plaire aux gens en place. Il est censeur du Roi depu
1774, il semble bien avoir été, dans le cas actuel, consul
à titre officiel, quoique Beaumarchais ne fasse pas allusi
à sa censure dans sa lettre au comte de Breteuil, et que s
rapport n'ait pas été retrouvé par Loménie dans les papie
personnels de l'auteur. Une lettre adressée par le gar
des sceaux à M. Lenoir, ne laisse aucun doute à
sujet :

« Vous pouvez dire à l'auteur qu'il se garde de
(sa pièce) faire imprimer ailleurs pour en introduire l

mplaires en France. Recommandez à M. Suard d'être la plus grande exactitude, et assurez-le qu'il sera sou- u. C'est un homme sage, de bon esprit, et qui connaît véritable bon goût, et je suis fort aise que vous me ez proposé pour la censure des pièces.

MIROMESNIL.

Ce 19 juin 1782 au soir. »

Le rapport de Suard, ainsi que l'on pouvait bien s'y ndre, était nettement défavorable et concluait à l'in- liction de la pièce. Le manuscrit fut renvoyé à l'auteur, l semble bien, après cette nouvelle épreuve, qu'il ne ât plus aucun espoir au malheureux écrivain. Pourtant, lques mois après, les comédiens français sont fort nés de recevoir, du premier gentilhomme de la Cham- , l'ordre d'étudier le *Mariage de Figaro* pour le service a cour. On ne sait au juste par quelle influence précise revirement avait été obtenu ; Beaumarchais écrira plus l à M. de Breteuil : « Des personnes que j'honore et t je respecte les demandes ayant désiré donner une à l'un des frères du Roi, voulurent absolument qu'on ouât le *Mariage de Figaro*. Pour toute condition à ma érence, je priai qu'on ne confiât la pièce, très difficile à er, qu'aux seuls comédiens français. Du reste, je laissai t à la volonté de mes demandeurs. » Il est fort probable le chef de cette petite conspiration était le comte d'Ar- , et c'est en s'autorisant de son nom, et en mettant en nt le désir de lui être agréable que tout le groupe favo- le à Beaumarchais — M. de Vaudreuil, Mme de Poli- c, le duc de Fronsac — obtint l'autorisation qui, quel- s semaines auparavant, eût paru tout à fait invraisem-

blable. Le lieu où devait être donnée la représentati
fut longtemps incertain ; on parla successivement de Ve
sailles, de Trianon, de Bagatelle, de Brunoy, de Maison
cette dernière destination est indiquée expressément p
La Harpe qui ajoute : « C'est, dit-on, un acheminem
pour la faire jouer au Théâtre Français. » C'était d'ailleu
sauf pour un rôle, la troupe ordinaire des comédie
français de Sa Majesté qui devait interpréter l'œuvre no
velle. On a fait appel en effet à Mlle Rémont de la Comé
Italienne pour le rôle de Chérubin, faute d'une ingén
assez jeune et d'aspect assez naïf pour le rôle. Les aut
personnages féminins donnent lieu aussi à quelques dif
cultés. Mme Bellecourt, à qui le rôle de Suzanne par
avoir été un moment destiné, dut se rabattre sur celui
Marceline. Mlle Fannier avait, elle aussi, ambitionné
jouer la charmante soubrette ; elle écrit le 11 octobre
Beaumarchais une lettre où, sous beaucoup de ménag
ments et de déférence, perce son dépit de voir le perso
nage confié à Mlle Contat « dont ce n'est point le genre
« Je sais, écrit-elle, qu'un auteur est maître de distribu
les rôles comme il lui plaît, mais il ne peut trouver mauva
je crois, que l'on y soit sensible... Cette préférence pou
m'affliger, mais si vous m'assurez que vous êtes déci
je ne récriminerai point, et me contenterai d'applau
avec tout le public à votre nouveau succès, ne pouvant
contribuer par mes faibles talents. » Suzanne devait ê
en effet une des plus brillantes créations de Mlle Cont
Arnault, dans ses *Souvenirs et regrets d'un vieil amat*
dramatique, ne tarit pas en éloges sur le charme de ce
femme « aussi spirituelle que jolie, et aussi jolie qu'il
possible de l'être... Son talent était au niveau de sa beaut
profondeur, finesse, gaîté et sensibilité, elle réuniss

les dons qui, dans la comédie, font des actrices par-
s. » Elle était alors dans toute la plénitude de sa beauté
e son talent, et cultivait sa distinction et son intelligence
relles dans la compagnie de la société la plus spiri-
le de l'époque : les hommes les plus aimables de la cour
e la ville se trouvaient réunis à ses soupers. « Étrangère
ute exagération comme à toute affectation, la gaîté
iait toujours en elle à la décence, l'esprit au naturel et
ance au bon ton. » Elle devait faire du rôle de Suzanne
que chose d'étincelant, en ajoutant les ressources de
esprit à l'esprit même de l'auteur.

our la Comtesse, après avoir d'abord pensé à Mlle Do-
y, qui allait bientôt se retirer du théâtre, Beaumarchais
ppel à Mlle Sainval cadette ; celle-ci avait fait dans la
édie des débuts assez ternes, et à cette date on la consi-
it surtout comme une tragédienne plus remarquable
la sensibilité que par l'énergie. Elle avait, dit Arnault,
ne voix douce et touchante, un maintien décent et
le ; et, quoiqu'elle ne fût pas précisément jolie, son
ge, animé par de fort beaux yeux n'était pas, à beau-
p près, dénué de charmes... »

réville, qui avait obtenu un succès inoubliable dans le
ro du *Barbier*, était trop âgé maintenant pour conserver
ôle. On lui distribua celui de Brid'Oison, et il aida de
conseils le jeune Dazincourt qui n'avait pas encore
'occasion de créer un rôle important dans une pièce
velle. « Personne, dit encore Arnault, n'était plus propre
présenter ce personnage qui, placé entre le salon et
chambre, ne doit avoir ni le ton d'un valet ni celui
maître, mais doit unir cependant à la souplesse que
mande sa position, l'assurance que lui donne la con-
nce de sa supériorité d'esprit sur tout ce qui l'entoure. »

Le comte Almaviva revenait de droit à l'irrésistib
Molé qui, malgré ses cinquante ans, continuait d'être
coqueluche des dames de Paris. La vogue de ce comédie
qui joua les jeunes premiers durant quarante ans, et s
succès au théâtre et à la ville égalent tout ce qui a pu êt
raconté des plus séduisants parmi nos acteurs contemp
rains : en 1776, il avait été atteint d'une fluxion
poitrine ; cette maladie prit les proportions d'une cat
strophe nationale : « Chaque soir, raconte Lyonnet,
parterre réclamait de ses nouvelles, chaque matin u
longue file de voitures stationnait devant sa porte. Au pr
mier bruit de convalescence, plus de deux mille bouteill
de vin généreux lui furent envoyées par des personnag
de la plus haute condition... » Il n'est pas étonnant q
cette popularité lui ait monté à la tête et qu'elle ait engend
chez lui une fatuité et une impertinence à l'égard d
auteurs qui lui ont souvent été reprochées. Mais il posséda
et c'était bien l'essentiel, toutes les qualités requises po
son emploi : « Une jolie figure et des manières distinguée
une taille au-dessous de la moyenne, mais bien prise, d
formes plus agréables que régulières, de la grâce dans to
ses mouvements. Une physionomie franche, dou
expressive, un maintien réunissant la dignité à l'aisan
une voix pleine, une diction pure et animée, et, selon l
situations, de l'énergie, de la sensibilité, de l'enjoueme
de la gaîté ; une connaissance approfondie des nuances
Il avait du reste succédé à Bellecourt dans le rôle d'Alm
viva du *Barbier de Séville* ; il ne pouvait qu'obtenir
même succès dans le même personnage de la nouve
pièce.

Le gros Désessarts figurait avec toute la rondeur voul
le personnage de Bartholo, beaucoup moins important q

s le *Barbier*. Les emplois secondaires qui changèrent
ieurs fois de titulaires au cours des représentations
aient pas non plus été distribués au hasard, et nous
ns par plusieurs témoignages, notamment par celui du
ce de Nassau-Siegen, que Beaumarchais était exigeant
arcelait ses interprètes jusqu'à ce qu'il ait obtenu un
ltat voisin de la perfection.

es répétitions furent fort nombreuses, il n'y en eut pas
ns d'une trentaine ; les premières se firent dans le plus
d secret, aux suivantes, des privilégiés de plus en plus
breux se trouvèrent admis.

nfin, le 13 juin 1783, un public aussi élégant que
breux se presse aux portes de la salle des Menus-Plai-
(sur l'emplacement actuel de l'ancien Conservatoire)
qu'arrive un ordre du Roi interdisant la représen-
n. Rien n'a pu être découvert, dans les archives
orrespondances du temps, sur les motifs de cette
que défense. On sait que Beaumarchais avait toujours
té de se laisser faire violence par le groupe du comte
tois. Il est probable que, dans un de ces réveils
ains d'autorité dont il était coutumier, Louis XVI
volta au dernier moment contre l'idée d'une représen-
n si directement contraire à ses préférences et à ses
ntés nettement exprimées à plusieurs reprises. Il eut
rt de la faire trop tard ; l'attente déçue des spectateurs
es spectatrices se transforma en colère indignée.
tte défense du Roi, écrit M^me^ Campan, parut une
nte à la liberté publique. Toutes les espérances déçues
èrent le mécontentement à tel point que les mots
pression et de tyrannie ne furent jamais prononcés,
les jours qui précédèrent la chute du trône, avec plus
assion et de véhémence. »

La lutte allait pourtant continuer. Que Beaumarch
ait prononcé ou non le mot de défi par lequel il annonç
qu'il ferait jouer sa pièce malgré le Roi, et « au besoin da
le chœur de Notre-Dame », il est au moins certain que
décision était bien prise chez lui de ne pas céder. A l'
front dont il venait d'être l'objet, s'ajoutait le dépit d'av
multiplié les démarches, dirigé tant de répétitions et pa
jusqu'aux habillements des acteurs ; sans sourciller il rè
tous ces frais (de 10 à 12.000 livres) en bons billets de
caisse d'escompte ; comme toujours il agit, suivant le m
d'un chroniqueur, en « homme qui connaît la fortune
que son inconstance ne décourage pas. »

Les appuis dont il disposait, la curiosité publique,
propre ténacité, sa souplesse et sa fertilité d'inventi
devaient en quelques mois triompher d'un souverain q
même aidé de son frère et du garde des sceaux, n'était pl
guère en mesure à cette date d'assurer l'exécution de
volontés.

CHAPITRE III

FAUBOURG MONTMARTRE AU FAUBOURG SAINT-GERMAIN PAR GENNEVILLIERS ET VARSOVIE

Après cette interdiction inattendue et presque incompréhensible, Beaumarchais ne devait pas abandonner la partie ; serait bien mal le connaître que de le supposer capable céder à un pouvoir dont il avait pu maintes fois juger aiblesse et la versatilité. Sa tactique devait être double : ord obtenir que l'interdiction d'une représentation vée cesse d'être définitive, ensuite en faire le prélude ne représentation publique. Dans son histoire de umarchais, Gudin de la Brenellerie explique que la résentation des Menus-Plaisirs avait pour but de naître si la pièce ne présentait pas « quelque effet ndaleux qu'on n'aurait pu découvrir aux lectures » et joute : « Donné sans connaissance de cause, l'ordre de pension fut révoqué sans motif ; la répétition fut faite, laisir qu'elle causa, les rires qui éclatèrent dissipèrent scrupules, et la pièce fut permise. » Ce résumé d'une iode si complexe n'est pas tout à fait exact, il en note endant deux points essentiels : le début et la fin, et

certains historiens plus récents auraient eu avantage à s
inspirer pour démêler le véritable but de la représentati
donnée à Gennevilliers quelques mois après.

Pour parer au nouveau contre-temps qu'il venait
subir, et pour effacer l'effet produit par le rapport host
de Suard, Beaumarchais tient à obtenir le visa d'un no
veau censeur. L'occasion lui en fut fournie par le dé
qu'exprima bientôt M. de Vaudreuil d'offrir au com
d'Artois et à une partie de la cour une représentation priv
de la *Folle Journée*, dans son domaine de Gennevillie
Bien loin d'avoir usé d'intrigue pour faire jouer
pièce, comme l'a prétendu Mme Lebrun, Beaumarcha
alors en Angleterre, se fit longtemps prier, et sut tirer fo
habilement parti de la situation. Le 4 septembre, le duc
Fronsac lui écrivait :

« J'espère, Monsieur, que vous ne trouverez pas mauv
que je me sois chargé d'obtenir votre agrément pour q
le *Mariage de Figaro* soit joué à Gennevilliers ; mais il
vrai que quand j'ai pris cette commission, je vous croy
encore à Paris. Voici le fait. Vous saurez que j'ai cédé po
quelques années ma plaine et ma maison de Gennevillie
à M. de Vaudreuil. M. le comte d'Artois y vient chass
vers le 18, et Mme la duchesse de Polignac avec sa socié
y viennent souper. Vaudreuil m'a consulté pour le
donner un spectacle, car il y a une salle assez jolie, et
lui ai dit qu'il n'y en avait pas de plus charmant que
Mariage de Figaro, mais qu'il fallait avoir l'agrément
Roi. Nous l'avons eu, et je suis vite accouru chez vous, q
j'ai été fort étonné et fort affligé de savoir bien loin.
pièce est bien sue, comme vous savez : nous donnerie
vous votre agrément pour qu'elle fût jouée? Je vo
promets bien tous mes soins pour qu'elle soit bien mi

le comte d'Artois et toute sa société se font la plus
nde fête de la voir, et certainement ce serait un grand
eminement pour qu'elle fût jouée peut-être à Fontaine-
au et à Paris. Voyez si vous voulez nous faire ce plaisir-
»

n même temps, il adressait à M. de La Ferté, intendant
Menus-Plaisirs, un billet contenant cette phrase capi-
: « La Reine m'a dit que le Roi consentait à ce que le
riage de Figaro fût joué à Gennevilliers vers le 18. » Il
nandait aussi à des Entelles, inspecteur général des
nus-Plaisirs, de transmettre à M^lle^ Contat une invita-
à dîner. Beaumarchais, qui avait quelques raisons de
léfier des décisions royales, va prendre des précautions
velles ; en vain le comte de Vaudreuil écrit-il à Fron-
: « Hors le *Mariage de Figaro*, point de salut », en vain
tiplie-t-il les galanteries à l'égard de M^lle^ Contat, de
e Rémont et des autres actrices de la troupe, Beau-
rchais ne veut rien permettre sans l'autorisation d'un
veau censeur : « On me trouva, écrit-il à M. de Bret-
l, un peu bégueule à mon tour, et l'on dit que je faisais
difficile uniquement parce qu'on me désirait ; mais
me je voulais absolument fixer l'opinion publique par
nouvel examen, j'insistai pour qu'on me l'accordât,
e sévère historien Gaillard, de l'Académie française,
fut nommé pour censeur par le magistrat de la police. »
e « sévère historien », dont les graves et prolixes ou-
ges ne sont plus lus par personne aujourd'hui, semblait
z peu fait pour goûter la verve comique du *Mariage*
Figaro : ses *Histoires* de Marie de Bourgogne, de
nçois I^er^ et de Charlemagne l'y avaient médiocrement
paré ; collaborateur au *Journal des Savants*, au *Mercure*
France, membre de l'Académie des Inscriptions depuis

1760, membre de l'Académie française depuis 1771, devait finir une longue carrière bien après la révolutio en 1806, en menant près de Chantilly la vie singulière d' sauvage qui serait devenu bénédictin ; à ce moment, travaillait dans la forêt, assis au pied d'un arbre, emporta avec lui ses livres, son écritoire, avec du pain et quelqu fruits. En 1783, il n'en était pas arrivé à ce degré d'asc tisme, et sa grande intimité avec Malesherbes lui av donné le goût de la tolérance en matière littéraire. Il don donc un avis favorable, et la représentation put avoir lie Un billet du 15 septembre montre à quel point le comte Vaudreuil en fut reconnaissant à Beaumarchais ; le ton quasi déférence qui y règne et les espoirs qui s'y trouve exprimés sont bien curieux à noter ; en voici le texte :

« Le comte de Vaudreuil a eu l'honneur de passer ch M. de Beaumarchais pour le remercier de la complaisan qu'il veut bien avoir de laisser jouer sa pièce à Gennevillier Le comte de Vaudreuil a saisi avec empressement cet occasion de rendre au public un chef-d'œuvre qu'il atte avec impatience. La présence de Monseigneur le com d'Artois et le mérite réel de cette charmante pièce détru ront enfin tous les obstacles qui en avaient retardé la repr sentation et conséquemment le succès. Le comte de Va dreuil désire vivement pouvoir faire bientôt lui-même to ses remercîments à Monsieur de Beaumarchais. »

Le château de Gennevilliers manquait de pittoresqu mais présentait des « cantons de chasse » où se rencontra la société habituelle du comte d'Artois. Mme Lebrun lo le bon goût avec lequel il avait été meublé, et rappel qu'elle y joua elle-même plusieurs opéras-comiques av son frère, sa belle-sœur et des chanteurs professionne comme Garat, Laruette et Mme Dugazon.

Le dernier spectacle qui y fut donné fut le *Mariage de Figaro*. « Dialogues, couplets, écrit-elle, tout était dirigé contre la Cour, dont une grande partie se trouvait là, sans parler de la présence de notre excellent prince. Chacun souffrait de ce manque de mesure, mais Beaumarchais n'en était pas moins ivre de bonheur. » L'humeur maussade de Mme Lebrun ne paraît pas avoir été partagée par les trois cents personnages de haut rang qui applaudirent *la Folle Journée* chez le comte de Vaudreuil. Comme le public était fort serré, et que les dames se plaignaient de la chaleur, Beaumarchais entraîné par son excitation heureuse brisa les carreaux avec sa canne pour leur donner de l'air, quelqu'un fit observer joliment qu'il « avait doublement brisé les vitres ». Il faut convenir que, pour cette bruyante manifestation, il avait trouvé, dans l'entourage même du roi, des appuis dont l'intervention nous paraît, aujourd'hui à distance, tout à fait paradoxale.

Nous possédons, sur l'organisation même de cette représentation de Gennevilliers, un dossier très instructif, qui figure aux Archives Nationales, dans les *Pièces justificatives relatives aux dépenses imprévues des Menus Plaisirs du roi*, sous la cote O[1]3065 B. Le document principal de ce dossier est une lettre de M. des Entelles au comte de Vaudreuil : il s'excuse de ne pas avoir envoyé plus tôt le compte des dépenses auxquelles la fête a donné lieu. « Les différents préparatifs des spectacles de Fontainebleau, écrit-il, ne m'en ont pas laissé le moment. » Il donne le compte détaillé ainsi que la feuille de paiements émargée par les différents artistes, garçons de théâtre, etc. Ces frais se montent à un total de 2.605 livres, non compris les cadeaux particuliers que reçut chacun des acteurs de la pièce. Seuls furent payés en espèces les sujets du corps de ballet, appartenant soit

à la Comédie Française, soit à l'Opéra : six premie
sujets à 72 livres, seize seconds sujets à 36 livres, on
danseuses à 32 livres. Les frais de voyage aller et reto
pour les répétitions et la représentation s'élevaient
684 francs (6 francs de voyage et pourboire pour 114 pe
sonnes). Il s'y ajoutait 102 francs aux perruquiers,
307 francs sous la rubrique *journées d'ouvriers*, qui compr
nait à la fois la main-d'œuvre et les fournitures pour
décoration.

L'émargement des acteurs que leur grandeur oblige
à recevoir un cadeau en nature au lieu du paiement
argent, nous renseigne sur la distribution de l'ouvrage
on y trouve encore des collaborateurs de la chorégraph
et de la musique, ce qui prouve la place considérable q
continuaient à prendre les divertissements dans les spe
tacles de la cour : Mlle Moson, danseuse, et le violonis
Vaudron pour la Comédie Française, Mmes Dorival
Gervais, MM. Vestris et Nivelon, premiers sujets
l'Opéra, y sont notamment désignés, bien que plusieu
d'entre eux émargent d'autre part. Pour Gardel, de l'Opé
il a demandé comme cadeau l'honneur de chasser deux f
sur les terres du comte de Vaudreuil. Quant aux comédie
voici leurs noms, avec indication du rôle qui leur ét
confié :

MM.	Préville	*Brid'Oison*
	Molé	*Le comte Almaviva*
	Dazincourt	*Figaro*
	Désessarts	*Bartholo*
	Vanhove	*Bazile*
	Bellemont	*Antonio*
	Reymont	*Grippe-Soleil*

	MARSY	*Double-Main*
	LA ROCHELLE	*L'huissier*
	FLORENCE.....	*Pédrille*
Mlles	SAINVAL	*La Comtesse*
	BELLECOURT.....	*Marceline*
	CONTAT.....	*Suzanne*
	RÉMONT (Cle italienne).	*Chérubin*
	DAUTIER.....	*Une jeune bergère*
	LOLOTTE	*Fanchette*

Assurément cette liasse de pièces justificatives constitue
dossier à part sous la mention « États de dépenses qui
concernent point monseigneur le comte d'Artois » ;
compte n'est pas rapporté dans le bordereau général
s dépenses imprévues, par conséquent la maison du Roi
a pas eu à en supporter les frais ; mais il est déjà pour
moins singulier de voir qu'une pièce, déclarée trois mois
paravant « détestable » et « injouable » par Sa Majesté
ouis XVI, ait été de nouveau répétée et représentée par
s comédiens du Roi, sous la surveillance des fonction-
ires officiels des Menus-Plaisirs, et que tous les frais en
ent été avancés par le même service.

Quant à l'appréciation portée par Mme Lebrun sur le
nd même de la pièce, et l'impression produite sur l'as-
tance, elle ne saurait surprendre : outre tout ce que la
èce présente encore aujourd'hui d'audacieux à tous
ards, le monologue avait conservé bien des passages
bversifs qui furent supprimés pour la représentation
blique. D'autre part, au premier acte Figaro saluait
rtholo de cette apostrophe : « Bonjour, cher docteur de
on cœur, de mon âme et autres viscères. » Marceline
ait assez grossièrement comparée à la mule de Bartholo,

jadis gratifiée d'un emplâtre par Figaro, et pour repousse ses demandes obstinées de mariage, le docteur lui disait « J'irais, grison apoplectique, agacer risiblement la mo avec les jeux printaniers qui donnent la vie. Vous n prenez pour un Français. » Au début du deuxième act Suzanne dit, dans la version définitive : « Eh bien Madame, est-ce qu'on peut faire finir ce petit démon-là ma marraine par ci ; je voudrais bien par l'autre ; et par qu'il n'oserait seulement baiser la robe de Madame, voudrait toujours m'embrasser, moi. » Dans le texte 1783, la réplique était beaucoup plus vive : « Ma marrai par ci ; je voudrais bien par l'autre ; et parce qu'il ne pe rien baiser à Madame, il voudrait toujours me baiser que que chose. » Au troisième acte, Figaro commentant sa respect les infidélités du comte disait, en parlant de comtesse : « Instruit de vos faits et gestes, et prena conseil de l'exemple, je vous solderais vos petits bâtar en un bon gros enfant légitime... et puis, cherche... Enfin, au quatrième acte, Figaro disait à Bazile : « Si vo faites mine seulement d'approximer madame, (Marcelin la première dent qui vous tombera sera la mâchoire, voyez-vous mon poing fermé ? voilà le dentiste. »

De même qu'on s'était arraché Beaumarchais comm lecteur de son ouvrage défendu, on devait chercher renouveler avant la représentation officielle encore ince taine, l'expérience de cette exécution privée. Il ne semb pas que la Comédie Française soit allée jouer, ailleu qu'à Gennevilliers, la pièce qu'elle avait si longueme répétée et qu'elle était prête à présenter au public dès q l'interdiction du Roi serait levée. Mais une tradition f accréditée veut qu'elle ait été jouée à l'étranger, chez de des compagnons les plus fidèles du comte d'Artois et

te de Vaudreuil : le prince de Ligne passe pour l'avoir représenter dans son château de Belœil, et le prince de sau-Siegen dans la magnifique demeure qu'il venait de e construire et aménager aux environs de Varsovie ont les ruines d'aspect romantique subsistent encore ourd'hui, sous le nom de château Dynassowski. Sur la ésentation de Belœil, l'aimable femme de lettres qui e Lucien Perey donne, dans son *Histoire de la princesse ène de Ligne* (chap. VIII, p. 299 et suivantes) des détails arquablement précis ; elle nous fournit même la dis- ution. La princesse Hélène aurait joué Suzanne, le valier de Boufflers se serait montré étourdissant dans aro, tandis que sa tendre amie, Mme de Sabran, faisait charmante comtesse, et que le jeune Elzéar de Sabran rnait Chérubin, le prince Joseph de Ligne, qui était mauvais comédien, se contentant du rôle de Double- n. Malheureusement, comme pour bien d'autres rtions de Lucien Perey, il est impossible de retrouver gine de ces précisions ; les érudits belges les plus au rant de tout ce qui concerne le prince de Ligne, M. Leuridant et Charlier, n'ont absolument rien trouvé les confirme. Je n'ai rien pu découvrir non plus dans œuvres ni la correspondance du chevalier de Boufflers, est bien extraordinaire que le prince de Ligne, qui n'a é que deux fois de Beaumarchais dans ce qui nous est venu de lui, n'ait jamais fait allusion à cette légendaire ésentation.

n ce qui concerne Varsovie, la tradition paraît reposer des bases plus solides. On trouve, dans l'ouvrage de hénie, une lettre fort intéressante du prince de Nassau, ujet des répétitions dont il assume la direction :

On s'est avisé de prétendre, écrit-il, que moi ayant

été témoin de plus de dix répétitions, et toujours à côté
l'auteur, je devais le suppléer, et traiter la troupe d
comme je l'avais vu quelquefois traiter celle de la Comé
Française. Vous voyez, mon cher Beaumarchais, que m
rôle n'est pas le plus facile à jouer. Aussi n'ai-je pas
prétention de rendre aussi bien que celui de la comte
Almaviva sera rendu par la comtesse Tyskiewicz, que v
avez vue chez moi à Paris. Ma femme a le rôle de Suzan
Sophie, qui est fort grandie, celui du petit page, qu'
joue très bien. M. de Maisonneuve, qui joue la comé
avec moins de froid que Dazincourt, et tout autant d'
telligence, a le rôle de Figaro. Le comte Almaviva
joué par M. V. (nom illisible) qui a l'air noble et tou
qu'il faut pour bien rendre ce rôle. Le roi, qui vient
répétitions, et qui met le plus vif intérêt à ce que la pi
soit bien jouée, disait hier au soir au souper : — Je p
rais bien cher pour que M. de Beaumarchais arrivât
cette nuit. — Vous jugez bien que ma femme et
nous faisons chorus. »

Loménie donne pour cette lettre la date du 15 déce
bre 1785. Elle serait alors de longtemps postérieure
seulement aux répétitions, mais aux représentations
Paris, y compris la reprise triomphale d'août 1785. Il
beaucoup plus vraisemblable de lui attribuer, par su
d'une erreur de lecture bien explicable, la date du 15
cembre 1783. C'est la conclusion à laquelle, après une mi
tieuse étude des documents et des mémoires contempora
aboutissent les érudits polonais qui ont traité la questi
et je suis, pour ma part, tout disposé à m'y rallier [1].

1. On trouvera sur ce point un résumé de la question et des référe
complètes dans l'ouvrage de Bernacki : *Teatr dramat u muzzyk*

résentation polonaise aurait donc eu lieu entre la fête Gennevilliers et la première apparition de la pièce au éâtre Français.

our passer de l'une à l'autre, il restait un fossé difficile ranchir : celui qui sépare une réunion aristocratique rivée d'une soirée où une pièce hardie est donnée pâture au grand public. Le contraste est frappant, XVIII^e siècle, entre la liberté presque illimitée qui se nait cours dans les théâtres de société, et la pudibon- le scrupuleuse qui présidait aux représentations ulières. Nous sommes assez surpris devant la grossièreté ique de certaines parades que l'on offrait aux dames du g le plus élevé, comme devant les corrections mesquines ées par les censeurs dans les textes les plus inoffensifs. sue finale n'était guère douteuse. « Vous verrez, avait Louis XVI, que Beaumarchais aura plus de crédit que garde des sceaux. » Il voyait juste, mais la victoire nitive devait demander plusieurs mois encore.

Dans son mémoire au baron de Breteuil, Beaumarchais ose ainsi cette période de ses tribulations : « A mon nd étonnement et pour prix de ma complaisance, de velles et sourdes objections sortirent contre l'ouvrage, plaisir même qu'il avait fait à Gennevilliers. Résolu de apaiser, je demandai de nouveaux censeurs à M. Lenoir voulut bien me répondre alors que la pièce avait été surée et approuvée deux fois, M. le Garde des Sceaux sait que le tribunal de censure et l'auteur étaient par- ement en règle ; qu'il ne restait plus qu'à lever la nse de jouer donnée par le Roi le jour des Menus-

islawa Augusta, Lwow, 1925, t. III, p. 240, qui renvoie notamment études de MM. Boguslawski, Estreicher, Zawritowski et Woro- i.

Plaisirs, et que lui, M. Lenoir, avait eu l'honneur d'
écrire à Sa Majesté. Deux mois après ce magistrat m'in
truisit que le Roi avait daigné répondre : qu'il y ava
disait-on, encore des choses qui ne devaient pas res
dans l'ouvrage ; qu'il fallait encore deux nouveaux ce
seurs, et que l'auteur la corrigerait d'autant plus facileme
qu'on disait que la pièce était longue. M. Lenoir eut
bonté d'ajouter qu'il regardait cette lettre du Roi comm
une levée de la défense de jouer la pièce aussitôt apr
l'examen des nouveaux censeurs, et je fus consolé. M
tout ce bruit, toutes ces variantes, ces ordres, ces cont
ordres, et l'adoption et la proscription, avaient tel
ment effarouché les censeurs, que beaucoup n'ont p
seulement voulu ouvrir le manuscrit, car en ce pays comm
dans les autres, loin de tendre la main au malheureux d
grâcié, tout le monde le fuit de crainte de glisser avec
dans la fosse. »

Beaumarchais raconte ensuite comment on obtint qu'
nouveau censeur, Guidi, consentit à lire le manuscr
Le récit de notre écrivain doit être lu avec quelque pr
caution ; lorsqu'il fait le compte des différents examin
teurs de son ouvrage, il oublie toujours volontaireme
Suard, qui avait été, on le sait, nettement défavorable,
qui embrouille le numérotage. D'autre part il prése
à sa façon certains incidents dont d'autres témoignag
modifient quelque peu la physionomie. Quoi qu'il en so
c'était une singulière idée que de faire appel à Jea
Baptiste-Marie Guidi, neveu de l'écrivain ecclésiastiq
Louis Guidi, et connu lui-même pour ses préventio
anti-philosophiques. J.-B. Guidi, qui devait mou
en 1816 seulement, à l'âge de 84 ans, doyen des genti
hommes ordinaires du Roi et des censeurs royaux, déc

n'avoir pas mis les pieds au spectacle depuis trente
; avec les opinions qu'on lui connaissait, et le genre de
retirée qu'il menait, il n'est pas étonnant qu'il ait
ıtré pour la *Folle Journée* un enthousiasme fort médiocre.
umarchais prétend qu'il « refusait sèchement de
ımuniquer » avec lui. En réalité, son rapport faisait les
; sérieuses réserves, au point de vue surtout de la
ale ; Beaumarchais ne pouvait que souhaiter un
vel examen, il l'obtint, tout en faisant mine de se le
er imposer. Cette fois, on désigna un censeur beaucoup
; compétent, et plus accommodant aussi : c'était un
ur dramatique fort médiocre, Foucques-Deshayes, dit
fontaines, qui, depuis une vingtaine d'années, avait
né au théâtre un assez grand nombre d'ouvrages,
édies, drames, opéras-comiques, parades dans le goût
noyant ou égrillard du temps. Son rapport, très cir-
stancié, spécifie qu'il a examiné l'ouvrage avec le plus
d soin : « J'en ai fait quatre lectures, dans lesquelles
suivi l'auteur phrase par phrase ; j'en conclus que
de Beaumarchais aura supprimé ou adouci plusieurs
roits de sa pièce, puisqu'il me semble que de légers
ngements suffiront pour en autoriser la représenta-
. » Puis il examine l'intrigue en détail, en montrant
ce qu'elle doit à des pièces antérieures, et cela non
t pour discuter l'originalité de Beaumarchais, mais
r lui découvrir des précédents favorables. Il demande
ques suppressions insignifiantes dans le rôle de la
tesse et dans celui du comte, « dont, dit-il, il existe
ieurs modèles. » Au reste, les convenances théâtrales
auraient être blessées, puisque le comte ne réussit pas
; ses desseins. Il ajoute, après avoir examiné les autres
; l'un après l'autre : « Si quelques spectateurs attri-

buent à l'auteur des intentions qu'il n'a pas eues, s'il supposent des idées différentes de celles qu'il présen l'explication de ces idées dans l'impression de l'ouvra suffira pour établir cette justification. » Une telle app ciation ne pouvait qu'être fort agréable à Beaumarcha Desfontaines devait lui donner en outre une bien dou satisfaction : quelques mois plus tard, il allait s'empa de sa pièce pour écrire son *Mariage de Chérubin*. A la de son rapport, il n'hésitait pas à faire cette déclarati qui devait combler d'aise le champion de la liberté th trale : « Je ne crains pas d'ajouter que la représentation cette pièce peut contribuer à étendre la carrière dram tique, et autant la censure doit être délicate sur tout ce concerne la décence, la religion et le gouvernement, aut elle doit être indulgente pour les traits qui peuvent tour au profit des mœurs. C'est à la liberté dont jouiss Molière que nous devons la morale dont ses pièces so remplies ; ses caractères seraient-ils aussi énergiques qu le sont, si on lui eût imposé la loi de n'en offrir q l'esquisse? »

Peut-être trouva-t-on que ce dernier censeur ét allé trop loin dans l'approbation admirative, puisqu' décide qu'il ne serait encore que l'avant-dernier. Be marchais, dans le Mémoire auxquel j'ai emprun plusieurs citations, avait sollicité une audience du ba de Breteuil, et il terminait plaisamment sa requête en termes : « En cet état, ne sachant plus s'il reste ou non obstacles à la représentation d'une gaîté devenue pour ai dire si triste et si contrariante, j'attends vos derniers ord en vous assurant qu'aucune affaire, aussi grave qu'elle f ne m'a coûté autant de peine et de travaux que le p léger ouvrage qui soit jamais sorti de ma plume ; et,

vrai qu'il ne se fait nul bon mariage en ce pays sans grandes oppositions, en lisant le détail, vous avouerez si l'on juge de la bonté d'un mariage par ses acles, aucun n'en a tant éprouvé que le *Mariage de ro.* »

our tout conclure, on soumit encore la pièce à un der- censeur, Bret, auteur dramatique, qui avait notam- t fait jouer au Théâtre Français avec un réel succès *faux généreux*, en 1758 ; c'était un esprit ouvert et ement informé, qui avait à la fois porté ses soins à lier et commenter Molière et à introduire sur la scène çaise des imitations du théâtre allemand. Le *Mariage igaro* lui fut présenté après que Beaumarchais eut tenu pte des changements et suppressions réclamés par les eurs précédents. Bret approuva la pièce sans correc- s. Beaumarchais n'était pas encore satisfait, il demanda ire, en présence des censeurs, une dernière lecture de œuvre chez M. de Breteuil. Comme en témoigne une e antérieure de Beaumarchais au Roi, il s'agissait de ner « une espèce de tribunal composé d'académiciens çais, de censeurs, de gens de lettres, d'hommes du de et de personnes de la cour, aussi justes qu'éclairées, discuteraient en présence de ce ministre le principe, ond, la forme et la diction de cette pièce, scène par e, phrase par phrase et mot par mot. » L'auteur fait el, dans la même lettre, au témoignage du baron de euil sur la docilité avec laquelle, « après avoir subi sans laindre toutes les corrections qu'il avait plu aux trois eurs de faire à cette pièce avant de l'approuver, *il* ranché de nouveau jusqu'aux moindres mots dont ce unal de décence et de goût a cru devoir exiger la sup- sion. »

Les Mémoires de Fleury, après la Correspondance Grimm, nous ont laissé un amusant récit de cette réunio « D'abord, Beaumarchais débute par annoncer qu'il soumettra sans réserve à tous les retranchements, à tou les corrections dont ces messieurs et même ces dan trouveront son ouvrage susceptible ; il lit, on l'arrête, lui fait des observations, on discute ; à chaque interr tion, il cède, puis revenant sur ses pas, il finit par défen les moindres détails avec une adresse, une verve, une fo de logique, une séduction de plaisanterie qui ferment bouche à ses censeurs ; on rit, on s'amuse, on applaud « C'est un ouvrage unique. » Chacun y veut être p quelque chose ; on ne rature pas, on ajoute. M. de Brete trouve un mot, Beaumarchais le prend et remercie cadeau : « Ce mot sauvera le quatrième acte! » Mme Matignon donne la couleur du ruban du petit page ; ce couleur est adoptée ; elle fera fureur. « Qui ne voud porter les couleurs de Mme de Matignon?... » Non, di M. de Chamfort, parlant de cette séance, non, je n jamais entendu un tel magicien! Tout ce que dit Be marchais pour l'apologie de son ouvrage, l'empor infiniment par l'esprit, par l'originalité, par le comi même, sur tout ce que sa nouvelle comédie offrait de p ingénieux et de plus gai. »

Cette dernière approbation s'accordait avec les désirs l'opinion publique, de la cour, des comédiens, et mê finalement des adversaires de Beaumarchais et du Roi même : on avait réussi à lui persuader que la pièce tom rait, et qu'il en serait ainsi débarrassé d'une façon déf tive. Le 31 mars 1784 Beaumarchais écrivait à son v ami, l'acteur Préville : « Nous nous sommes trompés t les deux... Je tremblais que vous ne quittassiez le thé

âques, et vous, vous étiez dans l'opinion que le *Mariage Figaro* ne pourrait pas se jouer.

Mais il ne faut jamais désespérer de garder un acteur le public adore, ni de voir vaincre un auteur courageux croit avoir raison, et que l'on ne dégoûte pas par les oûts. J'ai, mon vieil ami, le *bon* du roi, le *bon* du istre, le *bon* du lieutenant de police ; il ne nous manque s que le vôtre pour voir un beau tapage à la rentrée. ons, mon ami! c'est bien peu de chose que ma pièce ; s la voir au théâtre est le fruit de quatre ans de combat ; à ce qui m'y attache. Quel mal ils ont fait, ces méchants! ux ans plus tôt, mon ami Préville aurait assuré le succès mes cinq actes ; aujourd'hui le charme qu'il répandra un moindre rôle fera bien regretter qu'il ne joue pas remier. »

l n'était plus besoin d'un très grand nombre de répé- ons, puisque la pièce avait été longuement étudiée déjà ue des représentations des Menus-Plaisirs et de Genne- ers ; aussi, moins d'un mois après la lettre triomphante je viens de citer, le 27 avril 1784, la pièce tant attendue t donnée à la Comédie Française. Au milieu de quelle iosité impatiente, de quelle presse, de quels colloques sionnés, il est aisé d'en juger par les gazettes et respondances du temps. Cette première fameuse a trop de fois racontée pour que j'en hasarde un récit veau, qui n'ajouterait rien aux anciens et ne pourrait en affaiblir l'éloquence frémissante. Je préfère repro- re ici la plus pittoresque et la plus complète de ces rations, celle qui figure dans les *Mémoires* de Fleury ; si Mémoires ont été rédigés après coup par l'acteur Lafitte, 'ont été sur des notes authentiques, et les détails qu'ils nent ici sont vérifiés par d'autres témoignages.

« Dix heures avant l'ouverture des bureaux, la capita
entière, je crois, était à nos portes. Quel triomphe pou
Beaumarchais! S'il aimait le bruit, il en fit : non seul
ment il traînait à sa suite les amateurs et les curieux ord
naires, mais toute la cour, mais les princes du sang, ma
les princes de la famille royale ; il reçut en une heu
cinquante lettres de solliciteurs qui se mettaient à genou
pour avoir des billets d'auteur et lui servir de battoir
Dès onze heures, Mme la duchesse de Bourbon ava
envoyé ses valets de pied au guichet pour attendre
distribution des billets, indiquée pour quatre heures seul
ment ; dès deux heures, Mme d'Ossun forçait son caractè
et faisait politesse à tout le monde pour passer... Mme
Talleyrand mentait à sa renommée et payait triple log
les cordons bleus étaient confondus dans la foule, se co
doyant, se pressant avec les savoyards ; la garde fut di
persée, les portes enfoncées... on entrait, on se pressa
on s'étouffait... La plupart n'ayant pas de billets jetaie
en passant leur argent aux portiers. Impossible d'être to
à tour plus humble, plus hardi, plus empressé pour obter
une grâce de la cour que ne l'étaient tous nos jeunes se
gneurs pour s'assurer d'une place. Et chez nous, dans l'i
térieur, autre spectacle! C'était un cliquetis d'assiettes,
bruit de fourchettes, de bouteilles débouchées... à assou
dir ; notre sanctuaire était un cabaret! Trois cents pe
sonnes dînaient dans nos loges pour être plus à portée d
bureaux à l'ouverture ; la grosse marquise de Montmor
tenait à peine dans le joli réduit de Mlle Olivier ; la gr
cieuse Mme de Sénectère égara son dîner dans la bagar
et il fallut avoir recours à Désessarts... pour qu'elle e
à manger sur le pouce.

« Et dans la salle, quel auditoire ! Nommerai-je

stres seigneurs, les nobles dames, les artistes à talent, auteurs renommés, les riches du monde qui se trouent là. Quel brillant cordon de premières loges ! La belle ncesse de Lamballe, la princesse de Chimay, la nonchate Mme de Laascuse... la spirituelle marquise d'Andlau, suprême Mme de Châlons... la belle Mme de Balby, ne de Simiane, plus belle encore, MMmes de La Châtre, tignon, Dudrenenc dans une même loge. Tout cela lait, se saluait. C'étaient des bras arrondis, de blanches ules, des cous de cygne, des rivières de diamants, des ffes de Lyon bleues, roses, blanches, des arcs-en-ciel uvants... s'agitant, se croisant, papillonnant, tout cela patient d'applaudir, impatient de dénigrer, tout cela ur Beaumarchais et de par Beaumarchais. »

Le lendemain on raconte que plusieurs femmes ont été uffées tandis que la foule se pressait et enfonçait les tes et que Beaumarchais assistait à son triomphe au d d'une loge grillée, en compagnie de deux abbés, patier de Castres, littérateur estimé, et Calonne, frère contrôleur général des Finances, qu'il avait invités à er et à l'accompagner, « afin, disait-il, de se faire admirer, en cas de mort, des secours très spirituels. » Tandis ces bruits couraient la ville, les comédiens comptaient recette qui s'élevait à 5.698 livres 19 sols : multipliez chiffre par dix, et vous aurez à peu près la valeur uelle de ce beau total.

On voudrait pouvoir se représenter la physionomie tous ces grands seigneurs et de ces belles dames au ctacle d'une pièce qui étalait sous un jour si cru le chement de leurs mœurs, à une époque où, comme le narque maintes fois Grimm, on est d'autant plus chailleux sur la décence au théâtre qu'on l'est moins dans

la réalité. Il fallait tout l'entraînement de la mode et de que nous appelons aujourd'hui le snobisme, pour que ce salle, composée surtout de privilégiés, applaudît si vigo reusement des tirades où les privilèges étaient au audacieusement battus en brèche. Sans doute, il y eut c protestations et même quelques coups de sifflet. M l'ensemble de l'auditoire était favorable et même entho siaste, malgré la mauvaise humeur de quelques gazetie Voici la note la plus hargneuse donnée par les nouvel à la main de Bachaumont :

« Quant à la comédie, le plus grand nombre des spect teurs s'attendait bien qu'elle serait mauvaise, mais p aussi longue... On ne s'imaginait pas qu'elle serait pr longée depuis cinq heures et demie jusqu'à dix heur Et pour quoi faire? Pour nous peindre un grand seigne au milieu de sa valetaille qui le dupe, le joue et le bafo pendant tout le temps. La seule prétention d'occuper public français pendant plus de quatre heures avec u farce aussi dégoûtante méritait d'être sifflée. »

La malveillance du chroniqueur va jusqu'à présen comme nettement hostiles à la représentation, non seu ment Monsieur frère du roi, mais encore le comte d'A tois, qui, après la représentation de Gennevilliers, av prononcé sur la pièce un mot assez cru, mais s'ét toujours montré par ailleurs chaleureux protecteur Beaumarchais. Quant à l'analyse de la pièce et l'étu des caractères, voici en quels termes elles sont expédiée

« L'intrigue est tellement compliquée qu'aucun spec teur ne peut s'en rendre compte... elle se passe entre c personnages si bas et si méprisables qu'elle ne peut exci aucun intérêt, même de curiosité. Le comte Almav qui veut débaucher la fiancée de Figaro, la comtesse c

ut séduire le jeune page, et ce jeune page voulant trousser cotillon à toutes celles qu'il rencontre, et pour comble turpitude, Figaro qui se trouve avoir couché avec une ille sorcière de Marceline, qu'il découvre être sa mère, est le canevas de la pièce. » Voilà qui s'appelle grossir traits, effacer les nuances et dépouiller de tout charme et toute fantaisie poétique une œuvre qui pourtant en onde. Le style n'est pas mieux traité : « Il est, déclare le liculaire, tout à fait vicieux et détestable. »

Il ne manquait à ce bel éreintement que d'assimiler uteur à ses personnages. C'est ce que ne manque pas faire une chanson qui, dès le lendemain, court tout ris :

Près de cet amas grotesque
De fripons et de catins
Parlant en style burlesque
De leurs projets libertins,
Pourquoi d'un ton pédantesque
S'écrier : « Ah! quelle horreur ! »
C'est l'histoire de l'auteur.

Heureusement nous avons d'autres témoignages plus orables, sans quoi nous pourrions nous demander si le blic de la première représentation, celui des suivantes la postérité même n'ont pas été victimes d'une sorte allucination collective. Le *Journal de Paris*, le seul otidien paraissant à cette époque, donne un compte du d'une modération et d'une impartialité qui tranche ec la malveillance dont il fera preuve dans la suite à gard de Beaumarchais ; il signale l'affluence énorme des ctateurs et le succès de l'œuvre : cette affluence même es inconvénients, puisque dans la fièvre et dans l'attente

de cette foule pressée, tous les mots du dialogue prenn
de l'importance, et l'auteur est guetté à chaque répliq
Néanmoins, l'enthousiasme a été la note dominante, mal
« quelques courts moments d'orage. » Le rédacteur ajou
« La pièce est fortement et théâtralement intriguée, et
est faite pour produire une forte sensation par son origi
lité, par de très bonnes combinaisons comiques, par
sel de l'épigramme, par les traits nombreux de satire
tous les états et par une foule de plaisanteries qui vienn
quelquefois de loin, mais arrivent presque toujours bie
Il constate naturellement la longueur inusitée de l'ouvr
et prévoit que l'on fera des retranchements et que l'aut
supprimera certains détails « sur lesquels il se fera s
doute justice, comme le public a rendu justice aux beau
de la comédie ».

Métra traite sans doute la pièce d'*amphigouri, d'*
broglio, de *salmigondis*, et même de *monstruosité littérai*
mais il ajoute : « On y rit, on y rit... et dès lors c'est
chef-d'œuvre de goût, d'esprit et de morale. »

La complexité de l'intrigue, la gaîté qui domine et
sauve tout, la hardiesse, souvent peu décente des peintu
et celle, plus grande encore de la critique politique
sociale, tels sont les traits que la critique s'accord
constater, sauf à les interpréter dans des sens divers.

Cette action compliquée, que les mémoires de Bach
mont déclarent impossible à suivre, la Correspondance
Grimm la présente comme « un imbroglio dont le fil fa
à saisir amène cependant une foule de situations égalem
plaisantes et imprévues... et conduit enfin à un dénouem
à la fois clair, comique et naturel, mérite qu'il n'était
aisé de soutenir dans une pièce dont la marche est a
étrangement compliquée. »

Quant à la morale, elle était sujette à d'assez vives
iscussions. Garat écrit dans ses *Mémoires* sur Suard :
Quoique Figaro parût de bon comique à plusieurs, il ne
arut de bonne morale à personne. Les plus scrupuleux
isaient comme Durufflé : « Si Beaumarchais châtie les
œurs en riant, il les châtie trop, car il les blesse. » La
arpe, assez sévère pour Figaro qu'il connaissait par les
ctures mondaines bien avant la première représentation,
ense que certaines scènes qui blessent la décence peu-
ent être excusées à cause de la gaîté débordante qui
ntraîne le public à la suite de l'auteur. Comme Beau-
archais connaissait bien la force de cette allégresse dont
possédait le don suprême et dont il avait tant de fois
éjà usé et abusé!

Ici encore Meister, le continuateur de Grimm pénètre
vec une lucide impartialité jusqu'au fond de la question :
Quant à cette immoralité dont la décence et la gravité
e nos mœurs a fait sonner si haut le scandale, il faut
onvenir que l'ouvrage en général n'est pas du genre le
us austère ; c'est le tableau des mœurs actuelles... et ce
bleau est fait avec une hardiesse, une naïveté qu'on
ouvait à toute rigueur se dispenser de porter sur la scène,
le but d'un auteur comique est de corriger les vices et
s ridicules... et non pas de se borner à les peindre par
oût et par amusement. M. de Beaumarchais n'a sûrement
as eu la prétention de faire une pièce essentiellement
orale ; mais ne trouve-t-on pas dans plusieurs comédies
e Regnard, de Le Sage, de Dancourt, dans quelques-unes
ême de celles de Molière, des situations plus libres, des
étails plus licencieux? »

« Au reste, ajoute-t-il avec beaucoup de clairvoyance,
e ne sont pas assurément ces situations un peu hasardées

et quelques traits moins licencieux que plaisants, qui o arrêté si longtemps la représentation de cette comédi L'auteur s'y est permis les sarcasmes les plus vifs sur to ceux qui ont eu le malheur d'avoir quelque chose à démêl avec lui... Il traite avec une hardiesse dont nous n'avio pas eu d'exemple les grands, leurs mœurs, leur ignoran et leur bassesse, il ose parler gaîment de la liberté de presse, de la police et même des censeurs. »

C'est bien là aussi ce qui fit sur La Harpe une impre sion d'étonnement qui allait jusqu'à la stupéfaction. L fameux monologue surtout, proféré pour la première fo en pleine scène, n'était pas moins extraordinaire par s contenu que par l'effet produit sur les auditeurs :

« Je n'oublierai jamais, écrit-il, dans quel étonneme me jeta ce monologue, qui dure au moins un quart d'heur Mais cet étonnement changea bientôt d'objet, et le mo ceau était extraordinaire sous plus d'un rapport. Un grande moitié n'était que la satire du gouvernement ; j la connaissais bien, je l'avais entendue. Mais j'étais lo d'imaginer que le gouvernement pût consentir qu'on l adressât de pareilles apostrophes en plein théâtre. Plu on battait des mains, plus j'étais stupéfait et rêveur. Enfi je conclus à part moi que ce n'était pas l'auteur qui ava tort, qu'à la vérité le morceau, là où il était placé, éta une absurdité incompréhensible, mais que la tolérand d'un gouvernement qui se laissait avilir à ce point sur l scène l'était encore bien plus et qu'après tout Beaumarcha avait raison de parler ainsi sur le théâtre, n'importe à qu propos, puisqu'on trouvait à propos de le laisser dire. »

Voici, dans la correspondance privée, un témoignag qui confirme ceux que leurs auteurs destinaient à un certaine publicité. Cerutti écrit à la marquise de Boufflers

3 mai 1784 : « Le *Mariage de Figaro* est la comédie la
ıs folle, la plus gaie, la plus impertinente, la plus
génieuse chose du monde. Si je n'étais pas malade, j'y
ournerais pour rire, pour siffler, pour applaudir. Le
odigieux mouvement causé par cette pièce ne fait point
nber celui du magnétisme ; la folie est à son comble. »
Ces appréciations montrent qu'une partie au moins
l'opinion se rendait fort bien compte de ce que la pièce
Beaumarchais contenait de subversif. On s'étonne
'après les avoir eues sous les yeux, ainsi que maints
ıvenirs et mémoires du temps, Loménie ait dépensé tant
ngéniosité à démontrer que les intentions de Beau-
rchais n'avaient rien de révolutionnaire, et que la
iété, n'ayant pas le moindre soupçon du péril qui la
naçait, ne pouvait discerner dans les répliques et les
lamations de Figaro ce que nous y voyons aujourd'hui.
ıs doute, parmi les lecteurs et les spectateurs, il y avait
aveugles, volontaires ou non, des étourdis et des dilet-
tes qu'amusait la féroce et spirituelle démolition de
r caste et de leurs privilèges. Il y avait aussi des gens
rvoyants, à commencer par le Roi en personne.
Cette « revue de la presse » est assurément plus vite
e qu'elle ne le serait aujourd'hui, au lendemain d'une
remière » sensationnelle. Le cercle de la critique drama-
ıe, s'il eût existé alors, n'aurait compté qu'un bien petit
nbre d'adhérents. Ajoutons que l'interprétation fut
éralement fort appréciée ; le charme et la distinction
Molé firent merveille dans le rôle d'Almaviva ; Préville
a une silhouette inoubliable dans Brid'Oison ; Dazin-
rt vit sa réputation définitivement établie par la maî-
e qu'il déploya dans le rôle de Figaro : « Mon cher
ant, lui dit Préville, vous avez joué le rôle comme je

l'avais conçu. » Ce n'était pas un mince éloge dans la bouc de celui qui avait créé le Figaro du *Barbier*. On adm le désintéressement du grand tragédien Larive, qui co sentit à jouer le petit bout de rôle de Grippe-Soleil, pré demment attribué à Reymont. On ne fut pas moins sat fait des personnages féminins : on se doutait bien q Mlle Contat serait une délicieuse Suzanne ; le succès ét moins certain pour la Comtesse et Chérubin. Or encore, la réussite fut complète. Le rôle de la Comte écrit Bachaumont, « un des plus difficiles de la pièce fait infiniment honneur au grand talent de Mlle Sain cadette. » Quant à Mlle Olivier, son charme décent blonde aux yeux noirs, son organe touchant, sa timid même lui valurent tous les suffrages : les artistes les pl réputés — Fragonard, Lefort, Greuze — se disputèr l'honneur de faire son portrait, et c'est dans le costume Chérubin que tous la représentèrent. Comme il arri presque toujours pour les œuvres destinées à un gra succès, et vraiment écrites pour le théâtre, l'auteur av trouvé des interprètes dont le talent égalait celui qu avait dépensé en écrivant sa pièce.

CHAPITRE IV

LES LENDEMAINS ACCIDENTÉS D'UN TRIOMPHE

C'est avec un succès toujours croissant que le *Mariage Figaro* poursuit sa carrière. Dès la deuxième représentation, quelques coupures et l'accélération du mouvement général ont fait gagner une demi-heure sur la durée totale, tout à fait inusitée, du spectacle. Un incident se produisit le 8 mai, à la cinquième représentation :

« Avant que l'on commençât la pièce, raconte Bachaumont, il se détacha des quatrièmes loges des imprimés qui volèrent dans la salle. Ce fut à qui en aurait. Les femmes en demandaient à grands cris... Tous les crayons étaient en l'air pour copier ; c'étaient des cris de joie, des brouhahas, un tumulte, une farce qui valait mieux que celle de Figaro, et qui amusait tellement le public, que la représentation en a été reculée pendant plus d'une demi-heure... Voici ces vers :

Je vis hier au fond d'une coulisse
L'extravagante nouveauté
Qui, triomphant de la police,
Profane des Français le spectacle enchanté.

Dans ce drame honteux, chaque acteur est un vice
Bien personnifié dans toute son horreur.
Bartholo nous peint l'avarice,
Almaviva, le suborneur ;
Sa tendre moitié l'adultère,
Le Double-Main, un plat voleur ;
Marceline est une mégère,
Basile un calomniateur ;
Fanchette, l'innocente, est trop apprivoisée !
Et, tout brûlant d'amour tel qu'un vrai Chérubin,
Le page est, pour bien dire, un fieffé libertin.
Protégé par Suzon, fille plus que rusée,
Prenant aussi sa part du gentil favori
Greluchon de la femme et mignon du mari.
Quel bon ton, quelles mœurs cette intrigue rassemble !
Pour l'esprit de l'ouvrage, il est chez Brid'Oison.
Et quant à Figaro, le drôle à son patron
Si scandaleusement ressemble,
Il est si frappant qu'il fait peur
Et, pour voir à la fin tous les vices ensemble,
Le parterre en chorus a demandé l'auteur.

Cette épigramme fut attribuée par les uns à un enne
de l'auteur qui voulait provoquer un scandale au cours
cette cinquième soirée où la présence de la reine avait é
d'ailleurs à tort, annoncée ; d'autres affirmaient que c
vers avaient été écrits par le chevalier de Langeac et q
Beaumarchais, sans nulle vergogne, les avait retouch
et fait imprimer, n'hésitant pas à faire une réclame bruya
à sa pièce, aux dépens de sa propre considération ; d'aut
traits parfaitement authentiques de Beaumarchais rende
cette version assez vraisemblable. En tout cas le tumu
provoqué par cette pluie de petits papiers ne nuisit p
bien au contraire, au succès de la pièce, et les applaudiss

nts n'en furent, ce soir-là, que plus bruyants et plus urris.

Sophie Arnould, à qui l'on avait prédit que la pièce nberait, avait répondu : « Oui, elle tombera... cinquante s de suite. » Ses prévisions furent dépassées. « Loin de ffaiblir, lit-on dans l'*Année Littéraire*, l'engouement se ppage. C'est à présent une affluence dont on n'a pas dée. Dès midi le public investit toutes les avenues de la le, assiège tous les bureaux. » La pièce se donne tous les ux jours, avec l'excellente interprétation qui a contribué succès initial ; seul le rôle de Brid'Oison est passé de éville à Dugazon qui le rend avec autant de pittoresque plus de vigueur. Les vingt premières représentations lisent un total de cent mille francs ; à la vingt-septième, eury note que l'affluence est toujours la même : on vient province, on vient de l'étranger ; des ecclésiastiques me ne peuvent résister à l'attrait de cette pièce scanda- se et y assistent en s'efforçant de conserver l'incognito. rès la trente et unième représentation, c'est le chiffre, midable pour l'époque, de 150.000 francs qu'atteint le ntant des recettes. En huit mois, les recettes brutes ient atteint plus de 346.000 livres, laissant aux comé- ns un bénéfice net de 244.000 livres, dont il faut alquer la part de l'auteur, soit 41.000 livres. La Harpe gère quelque peu, lorsqu'il prétend que la pièce fut ée une ou deux fois par semaine pendant deux ans ; les istres officiels de la Comédie mentionnent 67 représenta- ns en 1784, 13 en 1785, et 13 en 1786 ; de 1784 à 1790, nombre total est de 111 ; ce chiffre imposant correspond- ux 500.000 francs que, d'après le même La Harpe, la ce aurait finalement rapportés à la Comédie Française, aux 80.000 francs qu'en aurait tirés l'auteur? Peut-être

les chiffres ont-ils été un peu grossis ; mais le succès était coup sûr énorme, inouï et très fructueux.

A diverses reprises les représentations se trouvent inte rompues par l'absence momentanée de quelque acteur : novembre 1784, Mlle Contat, qui joue Suzanne, quitte scène, vu son état de grossesse avancée : la sagesse tou relative de l'héroïne, n'a pas gagné l'interprète ; en ma c'est Mlle Olivier qui subit le même sort ; son embonpoi eût été doublement invraisemblable dans le rôle Chérubin. Une maladie de Dazincourt, une absence Mlle Sainval ont successivement espacé les représentation la reprise du 18 août 1785 ne s'en trouve que plus brillan et plus fêtée : salle comble, loges louées d'avance po toutes les soirées suivantes jusqu'à Pâques, et nous somm à la 74e !

Il faut reconnaître que Beaumarchais avait tout f pour alimenter ce succès et n'avait cessé d'attirer sur comédie et sur sa personne l'attention du public : choix des moyens importait peu, il fallait avant tout laisser s'endormir ni les spectateurs dans la quiétude d'u curiosité refroidie et d'un enthousiasme mitigé, ni la piè dans l'état tranquille de recettes moyennes et lenteme décroissantes.

Au cours des premières représentations, la renomm assez équivoque de la pièce créa chez quelques dames la plus haute société le vif désir de la voir, avec une crain presque aussi vive d'y être vues : quand on a coutume dissimuler ses fredaines sous le voile tutélaire de la cons dération, on n'aime point à être surprise en train de savo rer le fruit défendu. C'est pour complaire à trois de c prudentes consciences que le Président Dupaty renvo un billet de loge que Beaumarchais lui avait adressé po

des représentations de sa pièce : « Je doute fort, ajou[r] il, que je puisse en faire usage, attendu que je dois alle[r] tre *Figaro* avec des personnes suspectes, qui ont leur[s] ons pour ne pas se montrer en public ; c'est-à-dire, avec vous il faut s'expliquer sur ce chapitre, une mère es filles. Si donc la loge n'est pas une de celles du rez-haussée où l'on n'est pas vu, votre billet ne pourra servir. Vous pourriez cependant, dans ce cas-là, hanger contre un billet de loge du rez-de-chaussée ; manque pas de gens qui ne demandent pas mieux que e montrer. » Au lieu d'accéder à la demande du Pré-nt — ce qui n'était sans doute pas très difficile — scible auteur lui adressa cette fière réponse :

Je n'ai aucune considération, Monsieur le Président, r des femmes qui se permettent de voir un spectacle lles jugent malhonnête, pourvu qu'elles le voient en et. Je ne me prête point à de pareilles fantaisies. J'ai né ma pièce au public, pour l'amuser et pour l'instruire, pour offrir à des bégueules mitigées le plaisir d'en penser du bien en petite loge, à condition d'en dire nal en société. Les plaisirs du vice et les honneurs de ertu, telle est la pruderie du siècle.

Ma pièce n'est point un ouvrage équivoque ; il faut uer ou la fuir.

Je vous salue et je garde ma loge.

Signé : BEAUMARCHAIS [1]. »

La lettre et la réponse, reproduites par Loménie d'après les pièces ales sont datées du 10 *mars* 1784. C'est assurément une erreur, ue la première représentation eut lieu le 27 avril. Il faut vrai-lablement lire 10 *mai*. D'autre part, l'épithète *suspectes* qui figure la lettre de Dupaty est remplacée par *scrupuleuses* dans le récit de énie (p. 359), dont les documents semblent parfois transcrits quelque légèreté.

Cette susceptibilité fait sourire, quand on connaît peu le père de Figaro. Elle était fort habile et lui fo nissait un précieux élément de publicité. La lettre circu sur la plupart des copies, on substitua aux mots *Monsi le Président* l'adresse mieux sonnante de *Monsieur le D* et Beaumarchais laissa croire que la cinglante épitre av été écrite au duc de Villequier, celui-là même qui av apporté l'ordre de Louis XVI arrêtant la représentati des Menus-Plaisirs ; puis, l'effet une fois produit, il s'e pressa d'écrire au ministre de la Maison du Roi pc rectifier cette fausse attribution.

Pour la cinquantième représentation, l'habile aute constatant quelque fléchissement dans les recettes, imagi une fort ingénieuse réclame. Dans une lettre adressée *Journal de Paris*, en date du 12 août 1784, il propos l'établissement d'un *Institut de bienfaisance*, permett aux mères pauvres de continuer à allaiter sans perdre t le gain de leur travail. Il s'engageait à y consacrer les bé fices que lui avaient valus sa comédie : « Quand je devr être traité d'homme vain, j'y mettrai tout mon *Figa* c'est de l'argent qui m'appartient, que j'ai gagné par m labeur, à travers des torrents d'injures imprimées ou ép tolaires. Or, quand les comédiens auront 200.000 fran mes nourrices en auront 28.000 ; avec les 30.000 de m amis, voilà un régiment de marmots empâtés du l maternel ; tout cela paie bien des outrages. »

Pour coopérer à cette œuvre bienfaisante, les comédie français décident d'abandonner la recette entière de cinquantième représentation, laquelle atteignit près 6.400 francs. Pour la circonstance, le vaudeville final augmenté de quelques couplets que voici :

SUZANNE

Pour les jeux de notre scène
Ce beau jour n'est point fêté.
Le motif qui vous ramène,
C'est la douce humanité.
Mais quand notre cinquantaine
Aux bienfaits sert de moyen,
Le plaisir n'y gâte rien.

FIGARO

Nous, heureux cinquantenaires
D'un hymen si fortuné,
Rapprochons du sein des mères
L'enfant presque abandonné.
Faut-il un exemple aux pères?
Tout autant qu'il m'en naîtra,
Ma Suzon les nourrira.

SUZANNE

Mon ami je ne sais guère
Quel devoir sera plus doux,
Comme épouse et comme mère,
Mon cœur les remplira tous.
Entre l'enfant et le père
Je partagerai l'amour,
Et chacun aura son tour.

nfin, Brid'Oison, invité à donner son avis a pris sa dans ses mains comme s'il composait à mesure. »

Que d'plaisir on trouve à rire
Quand on n'voit du mal à rien !
Que d'bonheur on trouve à s'dire :
L'on m'amuse et j'fais du bien!

Que d'belles chos' on peut écrire
Contre tant d'joyeux ébats !
Nos cri...tic's n'y manqu'ront pas.

Cette sorte de défi jeté par Beaumarchais à ses enne
ne pouvait manquer d'être relevé ; dès le lendemain,
culaient les deux épigrammes suivantes :

De Beaumarchais admirez la souplesse,
En bien, en mal, son triomphe est complet :
A l'enfance il donne du lait,
Et du poison à la jeunesse.

La seconde est plus perfide ; on a pu y voir une allusi
non seulement à la malsaine pâture intellectuelle que co
tituait la comédie nouvelle, mais aussi à la mort suspe
des deux premières femmes de l'auteur. La voici :

Rien de bon ne vient des méchants,
Leurs bienfaits sont imaginaires ;
Tel Beaumarchais à nos dépens
Fait des charités meurtrières :
Il paye du lait aux enfants
Et donne du poison aux mères.

Mais qu'importait à l'auteur applaudi? Son œu
philanthropique était brillamment lancée et sa pi
repartait pour une nouvelle série de succès. Quant i
dit abreuvé d'outrages, on peut se demander s'il en sou
beaucoup et s'il ne préfère pas les pires injures au sile
Mais sur la réalité de ces outrages, aucun doute ne p
subsister. Ce ne sont partout qu'épigrammes, arti
venimeux, pamphlets et parodies. On l'associe aux mé
dont lui-même abreuve les mœurs des grands. Des coup
satiriques contiennent ces vers :

On a vu de ces duchesses
Se livrant à leurs laquais,
Qui même ont eu Beaumarchais.

l a tellement abusé de la plus indiscrète publicité qu'on
pçonne quelque réclame truquée dans les manifesta-
ns qui lui font le plus d'honneur. Un jour il reçoit une
re fort touchante ; elle lui est adressée par un jeune
érateur du nom de Feydel, que l'indigence a réduit au
espoir. Avec un esprit ironique et macabre, qui eût
rmé certains humoristes anglais, il raconte comment il
it de vains efforts pour se procurer du travail et com-
nt il avait été partout éconduit, et il ajoute :

Je songeais ce matin à faire mes préparatifs pour
tre monde, lorsque je me suis souvenu qu'il y avait
s de deux mois que je n'avais lu les papiers publics.
porté mes quatre sous sur le pont Notre-Dame ; j'ai
dans le *Journal de Paris* du 4 août une lettre signée
on de Beaumarchais, et j'ai senti mes yeux se mouiller.
Aujourd'hui, Monsieur, j'ai l'honneur de vous écrire :
n'est pas de l'argent que je vous demande, c'est de
cupation, une occupation quelconque. Si vous exigez
moi des témoignages d'honnêteté, je puis vous en
duire de non équivoques.

Supposé que vous ne souscriviez pas à ma demande,
ous prie de me renvoyer ma lettre sous enveloppe pour
te réponse ; mais je vous prie aussi d'y joindre un billet
ntrée pour le *Mariage de Figaro*, afin que j'aie au moins
atisfaction de rire encore une bonne fois avant de faire
saut du Pont-Royal. »

eaumarchais ne manqua pas de répandre cette lettre ;
la trouva trop spirituellement rédigée et envoyée trop

163272

à propos pour ne pas soupçonner le destinataire d'en ê
l'auteur. Pourtant l'original a été retrouvé dans les papi
de Beaumarchais par Loménie qui a en même temps acq
la preuve que le jeune désespéré avait été secouru
pourvu d'une place par son brillant et heureux confrère.

Dès les premières semaines, avaient foisonné, avec
dissertations critiques pour et contre le *Mariage*, quant
d'imitations, suites et parodies de la pièce à succès ; tel
sont le *Mariage de Glogurrio*, le *Veuvage de Figaro*, et
L'une d'elles, la *Folle Soirée*, contient tant de personnali
injurieuses, que la représentation en est interdite ; D
fontaines, l'un des censeurs du *Mariage* a étudié la pi
assez à fond pour brocher bien vite un opéra-comique
les *Amours de Chérubin*. On joue aussi chez Nicolet
Testament de Figaro et le *Voyage de Figaro à Alger* à l'A
bigu.

Au début de l'année 1785, paraît une parodie très m
dante, *Figaro directeur de marionnettes* dont Métra ass
que Beaumarchais s'efforça d'arrêter la publication. O
voit Figaro confier à Suzanne son projet de monte
Paris un théâtre de pantins ; voici comment il expose
programme :

« Je ferai des pièces bien scandaleuses, je dirai du
de tout le monde ; personne ne s'en fâchera, parce
chacun aura l'occasion de rire aux dépens des autres,
puis mes pièces, étant imprimées, me rapporteront enc

SUZANNE. — Mais, si vos pièces sont trop libres, on n
permettra pas l'impression.

FIGARO. — Tu ne sais donc pas le moyen qu'on empl
aujourd'hui? On fait une longue préface, bien plaisan
bien honnête. On excuse comme on peut les incongrui

la pièce et, à la faveur des belles estampes, on l'achète
ec la même fureur qu'on est allé la voir représenter. »
Ce dialogue fait allusion à la récente impression du
ariage précédé d'une préface retentissante. Depuis
usieurs mois se répandaient dans le public de fausses
itions « tronquées, pleines de fautes, de contre-sens, de
tises et de lacunes, et faites sur de misérables manuscrits,
achés de mémoire au théâtre et dérobés furtivement
a bouche des acteurs ». Beaumarchais, en désavouant ces
ntrefaçons qui se vendaient fort cher, annonce donc qu'il
t préparer l'édition authentique, « précédée d'un dis-
urs sur le grand objet de la décence théâtrale, et servant
réponse à tout ce qui a été dit ou écrit sur la pièce. »
Cette préface apologétique importait au moins autant à
crivain que la pureté et la correction de son texte. Le
ncipal adversaire contre lequel il tenait à se défendre
it l'académicien Suard. Celui-ci n'avait pu accepter sans
ncœur la représentation d'une pièce qu'il avait désap-
ouvée comme censeur. Il n'en avait pas pris son parti
ssi facilement que son collègue Guidi ; on raconte que
ui-ci, après avoir fourni sur le *Mariage de Figaro* un
pport peu favorable, à cause de la morale relâchée de la
ce, se trouvait, à la première représentation, parmi ceux
i riaient le plus fort. Comme Beaumarchais lui repro-
ait plaisamment cette inconséquence, Guidi lui répon-
: « Si l'on affichait que, tel jour, les nymphes de l'Opéra
nseront sans prendre les précautions qu'exige la décence,
oyez-vous, Monsieur, que le parterre ne serait pas plein,
qu'on n'y rirait pas aux éclats ? »
Suard ne pouvait se contenter d'un bon mot : personnage
ni-officiel, rédacteur de la *Gazette de France*, devenu à la
s censeur, rédacteur et co-propriétaire du *Journal de*

Paris, émargeant, pour un motif assez vague, au budg de l'Académie royale de Musique, membre de l'Académ Française, protégé de M. de Miromesnil et du comte Provence, il possédait d'autres moyens d'action. Dès mois de juin, recevant, comme directeur de l'Académ M. de Montesquiou, en présence du prince royal de Suèd qui, sous le nom de comte de Haga, assistait à cette sole nité, il avait introduit dans son discours une tirade violen contre la pièce « perverse » qui outrageait la décence compromettait la moralité publique. « N'est-il pas perm disait-il, de craindre que, par un abus toujours croissa on ne voie avilir le théâtre de la nation par des tableaux mœurs basses et corrompues qui n'auraient pas même mérite d'être vraies, où le vice sans pudeur et la sati sans retenue n'intéresseraient que par la licence, et dont succès, dégradant l'art et blessant l'honnêteté publiqu déroberait à notre théâtre la gloire d'être pour toute l'E rope l'école des bonnes mœurs comme du bon goût?

Cette vertueuse mercuriale avait été fort applaudie, n seulement par les ennemis de Beaumarchais, mais par to ceux qu'amusent les batailles littéraires et qui se plaise à marquer les coups. « Partout, écrit Garat, on allait r à *Figaro*, et partout on trouvait que le censeur avait raiso et que s'il était sévère, il l'était avec grâce. » La leç n'avait certes pas porté sur le futur Gustave III qui, to en félicitant Suard de sa harangue, avait ajouté en souria « Je suis si inaccessible à sa raison, que je vous quitte po aller entendre une troisième fois *Figaro*. » Mais Beauma chais n'en était pas moins irrité contre Suard qui, avec talent bien inférieur au sien et une autorité toute de su face, exerçait une grande influence sur les milieux dont gravité extérieure et la décence affectée étaient tout spéci

ient visées par les railleries de l'impitoyable barbier. La préface du *Mariage de Figaro*, riposte étourdissante l'accusé redouble ses coups et transforme la défense une foudroyante offensive, ne devait être imprimée en avril 1785. Mais dès la fin de 1784, elle était connue les lectures que son auteur en faisait de tous côtés, et produisait son inévitable effet, qui était d'exaspérer ennemis qu'on pouvait bien cribler de traits empoinés, mais non point supprimer ni réduire au silence. décembre 1784, Métra écrit dans sa *Correspondance rète* : « Monsieur de Beaumarchais a lu dans quelques iétés la préface de sa pièce... Il laisse exhaler une meur âcre contre M. Suard... On présume que te diatribe occasionnera une vive querelle entre l'Acanie et le père de Figaro, et les gens malins s'apprêtent à à rire. » En février 1785, la *Correspondance* de Grimm nale l'impatience avec laquelle cette préface est attendue public ; on sait que beaucoup de gens y seront attaqués s ménagements ; Suard n'ignore pas qu'il y est désigné ces mots : « Un homme de bien à qui il n'a manqué un peu d'esprit pour être un écrivain médiocre. » Avant me l'impression, il adresse une longue lettre de protesion au lieutenant de police Lenoir, en réfutant à l'avance griefs dont il sait être l'objet ; il se défend assez chement d'avoir visé le *Mariage de Figaro* dans la euse phrase de son discours. « Je proteste, écrit-il uite, qu'il n'y a point d'injures de ce genre que je ccepte de lui avec beaucoup plus de résignation qu'un ge. » Pourtant, il sollicite une rectification par l'intermére de Lenoir, et déclare à son contradicteur : « Ce st pas assez d'être excessivement gai, il faut tâcher re fidèle, »

Au cours d'une scène fort vive, Beaumarchais a
menacé Suard de faire imprimer sa préface à la fois à P
et à l'étranger, pour couper court à toute saisie ou s
pression. Il mit ce projet à exécution, et la pièce, à qu
permis d'imprimer avait été accordé dès le 29 mars 17
parut dans un double tirage, au début d'avril 1785 ; l'é
tion de Paris, très bon marché, s'enleva plus vite que c
de Kehl, fort soignée et ornée de cinq belles planch

En écrivant ces pages vengeresses de la préface, d
nous admirons aujourd'hui la verve puissante et l'es
endiablé, Beaumarchais ne se doutait pas qu'elles allai
être la cause première de la plus cuisante humiliation q
ait dû subir, dans une existence agitée où les outrages
lui furent guère épargnés.

En effet, la lutte une fois engagée va devenir de plus
plus serrée et violente, et bientôt, pour le malheur de Be
marchais, des personnages autrement importants
Suard s'y trouveront mêlés. D'abord, le grave académic
non content de répondre à la préface en envoyant
lieutenant de Police une note où il se plaint que Beaum
chais ait déformé sa pensée et fait des citations erronn
harcèle son ennemi de critiques anonymes dans le *Jou
de Paris*. On imagine bien que l'auteur du *Mariage* n'é
point embarrassé pour riposter. Mais il est prudent de
veiller sa plume, quand on a déjà inquiété la susceptib
des autorités les plus hautes. Or Beaumarchais semb
par son ardeur combative et son universel irresp
prendre à tâche de les braver.

Dans son mandement du Carême, l'Archevêque de P
donnait à ses fidèles l'autorisation de manger des œ
mais en revanche leur interdisait de lire les œuvres
Voltaire dont Beaumarchais préparait l'édition, et d'assi

x représentations de la scandaleuse comédie. Aussitôt tre irascible pamphlétaire grisé par la victoire qu'il a mportée sur les plus grands personnages du royaume, aspéré aussi par les attaques quotidiennes que multi- ient contre lui les courtisans, les tartuffes et les gens de tres envieux, écrit bien vite deux chansons où la majesté iscopale n'est aucunement épargnée.

Voici d'abord, en son entier, le *Cantique Spirituel du ès spirituel Mandement du Carême de* 1785, qui se chantait r l'air : *A Paris il y a deux lieut'nants* :

A Paris sont en grand soulas
Deux saints prélats,
L'un est chef, et l'autre est son
Premier garçon ;[1]
Leur carnaval est d'annoncer
Qu'on peut laisser
Filles, garçons, femmes et veufs
Casser des œufs.

Suivons tous les commandements
Des mandements :
Celui-ci n'est pas trop mauvais
Pour du Beauvais,
Sur Figaro, sur l'Opéra,
Et cætera,
On y voit des conseils tout neufs
A propos d'œufs.

A propos d'œufs ce mandement
Discrètement
Dénonce aux dames certain goût
Qu'on voit partout,

1. M. l'abbé de Beauvais, évêque de Senez.

Puis nommant leurs amusements
Dérèglements,
L'apôtre annonce aux bons époux
Qu'ils le sont tous.

A propos d'œufs on voit encor
Dans ce trésor,
L'écrivain le plus admiré
Bien déchiré ;
Puis il empoigne auteurs, lecteurs
Et colporteurs
Et lance tout d'un bras de fer
Au feu d'enfer.

Puis quand il les a condamnés
Tous bien damnés,
Des lieux communs du bon pasteur
Le grave auteur
A ses frères, pauvres d'esprit
En Jésus-Christ,
Promet le benoit paradis
Du temps jadis.

En ce temps de confession,
Rémission,
Si du mandement, les avis
Sont bien suivis.
Nos deux pasteurs sont indulgents,
Si bonnes gens
Qu'ils laisseront avec les œufs
Manger les bœufs.

Pourtant les buts des révérends
Sont différents :
L'un grille d'avoir du renom
Et l'autre non,

Or prions le doux rédempteur
Qu'à cet auteur
Il donne un esprit plus subtil,
Ainsi soit-il.

La Parodie du Mandement est d'un tour un peu moins , mais quelques couplets méritent aussi d'être cités. rès avoir gémi sur l'impiété du siècle :

Hélas ! c'en est fait du monde
Tout est damné pour jamais !
Il était dans cette ville
Un théâtre où sans danger
A la faveur d'une grille,
J'allais parfois m'amuser ;
Mais un bandit de Séville
Malgré moi vint s'y placer
Tout exprès pour m'en chasser.

En vain, pour échapper à ce spectacle licencieux, s'en t-il chez Nicolet ; il y retrouve — dans une des parodies *Mariage* — les doux yeux de Suzon :

Ah ! grands dieux, que je l'échappe belle !
Un moment plus tard,
Je faisais Figaro cornard.

Puis il passe à un autre sujet brûlant : l'édition de Vol- re :

Mais un autre soin m'agite
Et soudain vient m'achever ;
Quand Voltaire ressuscite,
Pouvais-je ne pas trembler ?
Oui, ce qui fait que j'enrage,
Frères, c'est que l'on m'apprend

Qu'on imprime son ouvrage,
Et, qui plus est, qu'on le vend.

Il est bien inutile de défendre aux fidèles de lire « tel vaurien », l'interdiction serait vaine ; et l'archevêq conclut, dans le style que lui prête son incorrigible per fleur :

Or par mon pouvoir suprême,
Mes frères, je vous promets,
Dans ce saint temps du Carême
De manger quelques œufs frais ;
Mais, comme il faut pour soi-même
Mériter de tels bienfaits,
J'en excepte Beaumarchais.

Ces impertinences donnèrent lieu à une plainte l'archevêque auprès du Roi ; celui-ci ne se décida encore à sévir, mais l'attitude provocante de Beaumarch créait déjà chez lui une irritation sourde qu'un incid minime allait bientôt exaspérer.

Le 30 janvier 1785, le *Journal de Paris* insérait une lett assez anodine en apparence, qui venait continuer, s une forme piquante, les polémiques engagées depuis b des mois autour du *Mariage de Figaro*. Le correspond anonyme, qui selon toute vraisemblance n'était autre Suard en personne, commençait sur un ton de pince-sa rire : « L'origine des grandes maisons, leurs branch leurs alliances, sont des points de discussion dignes fixer l'attention des savants, et c'est rendre service à société que d'écarter les nuages qui les enveloppent Partant de ces majestueuses généralités, il demand quelques explications sur la « petite Figaro » à laqu Rosine, au deuxième acte du *Barbier*, prétendait av

voyé des bonbons, en utilisant à cet effet la feuille de pier que Bartholo ne retrouvait plus dans le cahier.

« Jamais Figaro ne parle, parmi ses trente-six infortunes, avoir subi le joug d'un hymen, et même d'avoir eu des fants », pourtant, « il y avait à Séville une petite Figaro, i ne pouvait donc être que la fille de M. Figaro le rbier, puisqu'il n'y avait que lui dans toutes les Espagnes i portait ce nom. Enfin, messieurs, est-ce une fille optive? Quelle était sa mère? »

Beaumarchais saisit la balle au bond ; il découvre dans incident l'occasion d'une réponse spirituelle et aussi ne de ces charités tapageuses dont il s'était fait une écialité. Il écrit au *Journal de Paris* que la petite Figaro une fille adoptive du barbier ; elle est âgée de 25 ans, et nomme Geneviève Valois, elle a épousé « un pauvre nnête garçon gagne-deniers au port Saint-Nicolas, mmé l'Écluze », qui vient d'être écrasé par accident ; elle te, dénuée de tout, avec « un enfant de treize ans et un huit jours qu'elle allaite ». Beaumarchais, qui a envoyé -même un louis à M. Merlet, inspecteur du Port Saint-colas, en joint deux autres à sa lettre en priant le journal les faire tenir à la malheureuse veuve, et il fait appel a générosité du questionneur anonyme en faveur de la uvre mère « affligée, souffrante et nourrice ».

Les jours suivants, le journal enregistre une série d'envois compagnés de mentions parfois touchantes. C'est Bret, teur dramatique, l'un des censeurs du *Mariage*, qui voie six livres, puis deux petites filles de huit ans et mi et six ans, qui déclarent n'être « pas bien riches » et utent : « Et puis, il y a tant de malheureux que nous ne uvons pas donner beaucoup à chacun. Nous avons uvé dans la bourse des personnes qui ont dîné hier à

la maison de quoi augmenter notre don, nous vous envoyo cinquante-quatre livres pour la pauvre veuve l'Écluze. Puis une société d'abonnés envoie cent vingt livres écrit : « Nous applaudissons de grand cœur à la prestes avec laquelle le grand-papa de cette petite fille a invi les bonnes gens à la secourir. Jamais curiosité ne fut pl heureusement servie. »

Le correspondant reste quelques jours déconcerté par réponse de Beaumarchais et par les approbations qu'el inspire, puis réplique assez faiblement ; Beaumarcha riposte à son tour avec force railleries : la lutte, qui amu les lecteurs du *Journal de Paris*, tourne évidemment l'avantage du père de Figaro.

Mais Suard ne désarme pas ; quelques jours plus tar il fait paraître une lettre d'un prétendu ecclésiastique ; da le public, on la dit inspirée par Monsieur, frère du R et écrite sous ses yeux. Cette épître indignée est d'un t beaucoup plus violent et d'une portée beaucoup plus gra que les correspondances précédentes. Tout le déb constate, sur un ton de suprême dédain, le succès pop laire et même populacier de la *Folle Journée*, que l'ecc siastique affecte d'assimiler aux suites et parodies qui sont données sur les petites scènes. Il critique la basses des personnages, la peinture des liens équivoques c unissent le page et la belle comtesse, et la vulgarité dialogue. « Si votre pièce se perdait, ce qu'à Dieu ne plai le dialogue s'en retrouverait presque en entier dans bonnes facéties des faubourgs Saint-Jacques et Sai Marceau. » Il traite d'aussi haut la bienfaisance de Be marchais : « Nous ne sommes pas dans un temps où il fai chicaner les motifs des bonnes actions. » A ce propos, c'est là que gît tout le venin de la lettre, il accuse Beaum

is d'avoir déshonoré sa protégée en la faisant passer
ur la « petite Figaro ». Beau thème et indignation facile :
Vous ne connaissez pas, Monsieur, toute votre gloire,
it le correspondant, de plus en plus anonyme et de plus
plus malintentionné. Le nom de Figaro est devenu
mortel dans la bouche du peuple, comme celui de Tar-
fe dans la bouche des gens du monde. Mais celui-ci
borné à désigner un hypocrite, au lieu que l'autre
pplique à toute espèce de mauvais sujets ; on le donne
me aux chiens, aux chats, aux chevaux de fiacre. J'en-
dis l'autre jour un porteur de chaise dire, en voyant un
en des rues qui aboyait à tous les passants : « Assommons
vilain Figaro. » Comment n'avez-vous pas pressenti
e ce nom, prodigué à tout ce qu'il y a de plus bas et de
is ridicule, devenait une insulte pour une brave femme
ui on l'applique si légèrement...

« Une parente de la veuve l'Écluze, qui invoque ici votre
manité par ma plume, a vu avec douleur que quelques-
s de vos amis, qui à votre exemple envoyaient au
rnal de Paris des secours pour cette pauvre veuve,
adressaient à la « petite Figaro ». Heureusement que les
is de son quartier ne lisent pas le *Journal de Paris* ;
is cela le nom de Figaro deviendrait une tache ineffaçable
ur cette femme et pour le jeune enfant qu'elle allaite. »
Devant tant d'insultante mauvaise foi, Beaumarchais
se contient plus. Il déclare qu'il ne répondra plus aux
res si elles ne sont signées d'une armoirie. Il s'en prend
x directeurs du *Journal de Paris* à qui leur privilège ne
nne pas le droit d'insérer des « grossièretés anonymes ».
précise, par une allusion assez claire aux personnages
ut placés qui encouragent Suard : « Cela vous est si peu
rmis, que vous seriez à peine excusable, quand on vous

l'aurait ordonné. » La lettre contient plus d'irritation vi
lente que de traits vraiment spirituels, elle renferme surto
ce passage gros de sous-entendus, et par suite de dang
pour son auteur : « Quand j'ai dû vaincre lions et tigr
pour faire jouer une comédie, pensez-vous, après son su
cès, me réduire, ainsi qu'une servante hollandaise, à batt
l'osier tous les matins sur l'insecte vil de la nuit ? »

Phrase aussi malheureuse qu'emphatique ! Il suffisait q
son insulteur fût anonyme pour que Beaumarchais put
traiter d'*insecte vil de la nuit*. L'académicien Suard, de tai
fluette et de noir vêtu, avait, plus que tout autre, de sérieus
raisons de se reconnaître sous cette périphrase. M
les *lions* et les *tigres*? Suard n'eut pas grand peine à co
vaincre son illustre protecteur, et, par celui-ci, le roi et
reine, qu'ils se trouvaient nettement désignés par ce
comparaison ; thèse bien invraisemblable ! le débonnai
Louis XVI n'avait rien d'un fauve ! Pourtant l'insinuati
trouva chez lui un accueil d'autant plus facile qu'il ét
depuis longtemps irrité contre les insolences de Beaum
chais, mortifié aussi d'avoir vu le *Mariage* représen
(et avec quel succès !) contre son gré et malgré ses défens
formelles. Il se conduisit alors, non point comme un tig
ou un lion, mais comme un mouton enragé, c'est-à-di
avec plus de maladresse encore que de violence.

Arnault raconte, dans ses amusants *Souvenirs d'un sex
génaire*, que, sans quitter le jeu auquel il prenait pa
Louis XVI écrivit sur un sept de pique l'ordre d'arrê
Beaumarchais et de le conduire en prison. Et dans que
prison ! Non point dans cette Bastille où la premiè
version du *Mariage de Figaro* nous montrait son hé
enfermé, ni au donjon de Vincennes que Diderot, dans
jeunesse, avait un peu longuement habité ; pas même

-l'Évêque, asile réservé aux gens de théâtre ; mais à
nt-Lazare, le refuge des bandits précoces et des jeunes
auchés, la geôle où sont détenus les fils de famille dont
ère avait obtenu du Roi une lettre de cachet pour sauver
nneur du nom compromis par les débordements de
enfant. Traitement d'une ignominie raffinée, quand il
pliquait non plus à quelque chevalier des Grieux, mais
n homme mûr, placé à la tête de grandes affaires par la
fiance de ses concitoyens et par celle du Roi lui-même,
venu à ce moment au comble de la renommée et du succès.
Une tradition pénitentiaire voulait que les jeunes vau-
s amenés à Saint-Lazare fussent d'abord soumis à une
igation destinée à leur rafraîchir le sang et à leur
oirer des réflexions salutaires. Le « passage à tabac »
a remplacé cette coutume n'est pas sensiblement plus
pectueux de la dignité humaine, et cette persistance de
ains errements inspire quelque scepticisme sur l'in-
nce des changements de régime en matière d'abus
utorité. Beaumarchais, qui soupait joyeusement avec
lques amis, fut emmené discrètement et sans bruit, sous
prétexte plausible, par le commissaire Chenu ; il vint
au revoir aux siens, en alléguant une affaire urgente
l'appelait à Versailles, et ne subit nullement la légen-
e fessée. Mais l'occasion s'offrait trop belle aux adver-
es de Beaumarchais, pour qu'ils ne s'emparassent pas
n si beau thème afin d'y broder quelques brillantes
ations. Un graveur publie aussitôt deux estampes,
t l'une représente l'arrivée de Beaumarchais à Saint-
are ; l'autre le montre « culotte bas, la tête entre les
bes d'un lazariste, prêt à le fouetter avec une poignée
verges qu'il tient à la main ». Tout Paris chante, sur
du vaudeville de *Figaro* :

Un lazariste inflexible,
Ennemi de tout repos,
Prend un instrument terrible
Et l'exerce sur son dos.
Par ce châtiment horrible
Caron est anéanti ;
Paveant male nati.

Or, messieurs, la tragédie
Qu'il vous donne en ce moment
Va réprimer la manie
De cet auteur imprudent.
On l'étrille, il peste, il crie
Il s'agite en cent façons :
Plaignons-le par des chansons.

Cependant une fraction importante de l'opinion ravisait bientôt et réfléchissait que dans cet attentat à liberté individuelle, il y avait quelque chose de plus gr qu'une matière à caricatures et à couplets satiriques. détention se prolongea cinq jours : c'était assez pour l'impatience gagnât non seulement la jeunesse, toujo frondeuse, mais bien des gens de sens rassis, qui voyaient pas sans indignation un pareil acte d'arbitra Un nouvelliste, après avoir raconté l'arrestation et l'em sonnement de Beaumarchais, écrit : « On se demand quelqu'un peut répondre de coucher ce soir dans son l Arnault, quoique secrétaire du comte de Provence, c pose une ode enflammée contre cet abus de pouvoir. tard, il écrira dans ses *Souvenirs* : « Chacun se sen menacé par là, non seulement dans sa liberté, mais d sa considération. »

Au reste, si Beaumarchais fut délivré le cinqui

our, ce fut malgré lui : il demandait qu'on lui fît connaître on crime et qu'on lui donnât des juges. Le roi reçut de ui, par l'entremise de Calonne, un *Mémoire justificatif* où il se lavait, sans trop de peine, de l'accusation de lèse-majesté : « Comparant, écrivait-il, les grands obstacles que j'ai dû vaincre pour faire jouer une faible comédie aux attaques multipliées qu'on dédaigne après le succès, j'ai pris les deux extrêmes de l'échelle comparative, et de même que j'aurais dit : « *Après avoir combattu des géants*, dois-je marcher *sur des pygmées*? » ou tels autres rapprochements figuratifs, j'ai dit : ... mais, quand on s'obstinerait à penser qu'il peut exister en France un être assez capitalement fou pour vouloir offenser le roi dans une lettre soumise à la censure et publiée dans un journal, aije donné jusqu'à présent des marques d'une telle démence, que l'on puisse hasarder sans preuve une pareille accusation contre moi? » Louis XVI trouva le *Mémoire* raisonnable et modéré ; de nombreux amis de Beaumarchais sollicitaient la libération du prisonnier et, une fois la première colère passée, le souverain, qui n'avait rien d'un Tibère ou d'un Caligula, se rendait compte que son geste impulsif avait été malheureux. On rapporte qu'en révoquant la lettre il dit avec un sourire : « Je vois ce que c'est : mon frère s'avise de disputer avec Beaumarchais dans le *Journal de Paris*. Une autre fois, je ne me mêlerai point de ces querelles littéraires. »

Cependant Beaumarchais, délivré, persistait à demeurer enfermé chez lui. Le comte d'Artois, entretenant le roi de cette affaire lui dit : « Sire, vos sujets seront toujours prêts à faire à Votre Majesté le sacrifice de leurs biens et de leurs vies ; vous avez sur eux la puissance que vous donne le nom suprême ; mais elle ne s'étend point sur leur honneur

et vous avez flétri celui de Beaumarchais. » Le roi reprit alors très vivement : « Eh ! que veut-on que j'y fasse ? Ne faudrait-il pas que j'allasse lui demander excuse ? »

Ce furent, sinon des excuses, du moins des réparations qu'obtint bel et bien Beaumarchais. Dans son *Mémoire* il avait envisagé quatre moyens entre lesquels le roi pouvait choisir pour désavouer l'affront qu'il lui avait fait subir : « 1° une déclaration portant que la maison de Saint-Lazare est une maison royale, substituée au château de Vincennes ; 2° que le roi daigne lui dire un mot, dans les galeries ou dans les appartements de Versailles ; 3° que Sa Majesté accepte la dédicace d'un ouvrage moral et honnête qu'il aura l'honneur de lui présenter ; 4° enfin que Sa Majesté lui donne une pension quelque modique qu'elle soit, en vertu de laquelle il puisse ajouter à ses titres celui de pensionnaire du roi. »

Nous savons que Louis XVI ne fit pas la déclaration demandée au premier article ; rien n'autorise à croire qu'il ait accordé une pension à l'auteur du *Mariage de Figaro* ou accepté de lui une dédicace quelconque. Mais il lui accorda beaucoup plus que le mot condescendant prononcé à Versailles. D'abord il lui fit verser une somme de huit cent mille livres qui lui était due comme indemnité pour la perte de sa flotte marchande et sa participation aux affaires d'Amérique ; de plus le contrôleur général y joint « une lettre très flatteuse, où il lui témoigne combien il est satisfait de ses services. » Enfin et surtout, la reine organise à Trianon une représentation du *Barbier de Séville* avec la musique nouvelle de Paësiello, et Beaumarchais est invité à y assister. Le comte d'Artois joue le rôle de Figaro, le comte de Vaudreuil celui d'Almaviva, et la reine en personne incarne Rosine. « A coup sûr, écrit Meister, on ne

ouvait faire à Beaumarchais une réparation plus flatteuse
e l'affront qu'il avait reçu. »

Cette fois, le prisonnier de Saint-Lazare a cessé de
ouder ; il ne parle plus de s'exiler en Angleterre ni de
endre ses chevaux ; il a lu avec satisfaction la longue liste
e ceux qui se sont fait inscrire chez son portier pour le
éliciter de son retour. A peine sent-il que l'affaire de Saint-
azare est pour lui le premier signe d'un déclin qui va
ientôt s'accentuer.

En tout cas, la pièce, elle, n'y aura rien perdu ; depuis
e 7 mars l'affiche du Théâtre Français porte inscrite en
ros caractères cette mention : « En attendant la 74e repré-
entation de la *Folle Journée*, suspendue par l'indisposition
'un acteur. » La maladie de Dazincourt, puis le congé de
Mlle Sainval avaient moins de part à cette suspension que
e mécontentement de l'auteur et son désir d'aiguiser
'impatience du public et de faire repartir sa comédie sur
ne reprise brillante, pour une longue série de représenta-
ions. Ce fut cette fameuse soirée du 18 août, où l'on se
isputa les places et à laquelle assistèrent tous les ministres.
On en comprend mieux maintenant tout l'éclat. L'auteur
'était pas sorti indemne de l'aventure ; mais l'œuvre
'avait fait qu'y gagner.

CHAPITRE V

L'EXPLOITATION DU SUCCÈS
ADAPTATIONS, TRANSFORMATIONS ET SUITE

Dans les années qui précèdent immédiatement la Révo
lution, le *Mariage de Figaro* continue à paraître su
l'affiche de la Comédie Française, à intervalles plus élo
gnés, il est vrai ; puis il va conquérir la province et l'étrang
Il pourrait bien, à Paris, avoir souffert quelque peu du di
crédit que diverses circonstances contribuent à jeter su
son auteur. L'année 1787 semble le trouver au sommet d
la gloire : la centième du *Mariage de Figaro* vient d'êt
atteinte, fait inouï alors : à cette occasion, on fait courir
couplet suivant :

J'ai vu la centième folie
De cette étrange comédie
Qui fit courir tous nos Français.
Ah! bravo, bravo, Beaumarchais !
Ma foi, d'un mérite si rare
L'on doit attendre que Tarare
Va nous dégoter Figaro.
Ah ! Beaumarchais, bravo, bravo !

On vient de reprendre avec succès *Eugénie*, qui reporte Beaumarchais de vingt ans en arrière, ou peu s'en faut, et doit attendrir le dramaturge quinquagénaire au moins autant que son sensible public. Tous les provinciaux et étrangers de passage à Paris vont bientôt visiter la fameuse maison qu'il fait édifier non loin de la Bastille, avec son jardin anglais, ses bosquets, ses statues, ses inscriptions, ses œuvres d'art, et tout ce faste dont il n'est pas fâché d'éclabousser ses contemporains.

Mais sous cet éclat apparent la décadence est déjà menaçante. Contre l'attente générale, il a laissé sans réponse les attaques de Mirabeau, dont il a commencé par traiter plaisamment les pamphlets de *Mirabelles*, mais dont il semble ensuite résigné à recevoir patiemment les pires violences. Lassitude, aspiration au repos, excès de prudence, crainte d'une nouvelle mésaventure renouvelée de Saint-Lazare? Peut-être y a-t-il un peu de tout cela dans une attitude qui contraste si fort avec les airs dégagés et volontiers batailleurs qu'affecte habituellement le père de Figaro. Puis c'est l'affaire Kornmann, mal engagée pour Beaumarchais. Il y avait été entraîné par sa pitié pour une charmante jeune femme que persécutait un mari indigne ; pour pouvoir blanchir cet époux complaisant, cupide et parfaitement ignoble, il fallait noircir non seulement l'amant de M^me^ Kornmann, Daudet de Jossan, l'ancien lieutenant général de police Lenoir, le prince et la princesse de Nassau-Siegen sur qui il y avait beaucoup à dire, mais surtout l'auteur du *Mariage*, machinateur de toute l'intrigue. Sans doute les *Mémoires* qu'il écrit pour sa défense renferment plus d'une page spirituelle et plus d'un argument vigoureux, irréfutable même ; mais il n'avait plus l'avantage de l'offensive ; son adversaire,

l'avocat Bergasse, avait un tempérament vindicatif, un imagination enflammée, une éloquence un peu fumeuse mais dont la violence entraînait, sans que son emphas rebutât les lecteurs qui allaient en entendre bien d'autre dans les assemblées révolutionnaires. L'opinion publique lassée sans doute d'avoir été si longtemps dominée par l même personnage, s'acharne sur celui qu'elle avait, quel ques mois auparavant, porté si haut. Une anecdote citée pa les *Mémoires secrets* témoigne bien de l'état d'esprit d public à son égard : « A une des dernières représentation du *Mariage de Figaro*, un particulier qui se trouvait dan une loge se récriait et disait : « Ce Beaumarchais a bien d l'esprit. » Il était dans la loge d'à côté et lui dit : « Mais l mot de Monsieur ne vous écorcherait pas la bouche. » L particulier reprend : Oui, je l'ai dit et je ne m'en dédis pas Beaumarchais a bien de l'esprit, mais Monsieur de Beau marchais n'est qu'un sot. » Les libelles anonymes pleuven sur sa tête, les accusations les plus calomnieuses et le moins vraisemblables trouvent crédit auprès d'une popula tion susceptible et versatile ; la dernière lancée contre lu celle d'avoir trempé dans l'accaparement des farines e aisément accueilli , et paraît confirmée par sa fortune tro prompte et sa tr somptueuse demeure. Aussi quan après deux longues années de procédure, le Parleme condamne Bergasse et Kornmann et accorde à Beauma chais des dommages et intérêts, il a beau avoir pour lui bon droit et le respect de la chose jugée, il a contre l l'opinion publique ; et pour l'homme qu'il est, c'est pl grave que tout au monde.

Est-il étonnant que, durant cette période pénible, Beau marchais n'ait pas beaucoup tenu à voir son nom figur souvent sur l'affiche du théâtre? Sans doute, il ne renon

à son activité naturelle ni à son goût des affaires. ais il redoute le contact avec la foule : il arrive qu'on ousse des huées sur son passage ; des affiches injurieuses nt placardées sur sa porte ; un soir même, il est attaqué ns la rue. Aussi est-ce malgré lui qu'en plein procès rnmann on a joué *Tarare* ; cet opéra singulier, dont us comprenons mal aujourd'hui le succès, a été hué a répétition générale ; mais, acclamé à la première résentation, il a continué de l'être trente-trois fois de te. Beaumarchais empoche ses droits d'auteur avec une isfaction où se mêle bien de la mélancolie ; la publicité 'il a tant cherchée l'offusque et l'effraie maintenant ; st par ordre du roi que *Tarare* a été joué, le 8 juin 1787, l'auteur a refusé de se présenter au parterre qui le lamait à grands cris. Six mois après, les spectateurs outent encore « avec un silence et une sorte d'étourdisse- nt dont il n'y a jamais eu d'exemple à aucun théâtre » [1] te étrange production où les danses alternent avec les clamations politiques exprimées en vers rocailleux qui vaient bien peu l'inspiration musicale de Salieri. Malgré incontestable succès, Beaumarchais, qui pourtant vaillait déjà à sa *Mère coupable*, semble bien avoir volon- rement espacé les représentations du *Mariage de Figaro* [2] ; contemporain assure qu'en 1788, les comédiens qui saient d'assez piètres recettes, en auraient fait volon- rs une reprise éclatante et l'auraient affiché souvent de

. Correspondance de Grimm, décembre 1787.

. Dès le 4 novembre 1785, il avait demandé inutilement aux médiens Français de retirer sa pièce de l'affiche, parce que les nières recettes étaient tombées au-dessous de mille écus (lettre dite vendue en février 1928 à l'Hôtel Drouot et dont M. Louis zarus, qui prépare une *Vie de Beaumarchais*, a bien voulu me mmuniquer une copie).

fort bonne grâce : en fait il ne fut joué que sept fois en 178
cinq en 1788, trois seulement en 1789.

Mais la province et l'étranger se sont déjà emparés de
pièce nouvelle. Le bruit qu'elle a fait à Paris, les incider
divers qui ont précédé, accompagné et suivi la pr
mière représentation, donnent à la comédie de Beaum
chais un attrait de scandale qui précipite ici, arrête
son introduction au répertoire, mais partout la met
premier plan des préoccupations théâtrales [1]. A Lil
en 1785, le gros événement de la saison est la « créatio
du *Mariage de Figaro*. On constate, en date du 10 juill
que « la pièce a fait le plus grand plaisir dans son ensembl
La même année, en mars vraisemblablement, la trou
dirigée par Gallier de Saint-Girand, avait fait connaî
àa *Folle Journée* aux habitants de Dijon ; comme elle
déplaçait sans cesse, et promenait son répertoire à Mâc
d Genève et sans doute à Bourg, il y a tout lieu de cro
que Beaumarchais fut applaudi dans ces différentes vill
On trouve la trace de quatre représentations de l'œu
nouvelle à Lyon, les 5, 6, 9 et 13 juillet 1785, sous la dir
tion assez peu prospère de Hachette de Villiers et
Mlle Destouches, et là comme à Paris, Beaumarchais
taille une jolie réclame en abandonnant ses droits d'aute
au profit des mères nourrices. Rouen voit apparaître
Mariage de Figaro en août 1785, puis en août 1786, pe

1. Il est impossible, dans l'état actuel de l'érudition dramatique,
rassembler une documentation complète sur les représentations d'
pièce en province. Les études sur les théâtres provinciaux sont isol
fragmentaires et de valeur très inégale. Mon collègue et ami, M. M
Fuchs, qui a pris à tâche de centraliser et de contrôler les uns par
autres les renseignements concernant les scènes de province au XVIIIe s
cle, m'a beaucoup aidé dans l'esquisse, bien sommaire encore,
j'entreprends ici.

e sous les auspices de la Montansier. On voit que les isanteries de Beaumarchais bravaient les effets de la nicule.

Dans d'autres parties de la France, des résistances se t sentir. Plus d'un magistrat partage les préventions Louis XVI contre la comédie à la mode, et son veto omphe plus aisément que celui du roi, car il n'a pas à ncre mille intrigues de cour. A Bordeaux, le Parlement clare la pièce contraire aux mœurs, aux lois, à la reli-n, et oblige les jurats à en interdire la représentation! Nancy, les satires de Beaumarchais ravissent les specta-rs et scandalisent les défenseurs de la tradition. Grâce savantes recherches de M. Ch. Pfister, nous pouvons us faire une idée précise de cet état d'esprit qui dut se rouver dans plus d'une autre ville. En 1785 puis en 1787, s'étouffe aux représentations de la *Folle Journée*. La neuse phrase : « Vous vous êtes donné la peine de naître » voque des trépignements d'enthousiasme ; on acclame teur Michu après le grand monologue. Mais, pendant temps, le curé Chatrian écrit dans son journal : « Nous ons cru qu'on ne jouerait pas cette infâme pièce en rraine ; nous nous sommes trompés. Quelques exem-ires ayant été répandus à Nancy par les libraires Mathieu Bontoux, une fureur merveilleuse s'est emparée des es. Les comédiens ont cru pouvoir braver le ministère, elle a été représentée plusieurs fois au cours de ce naval. »

La « fureur merveilleuse » ne sévit pas moins hors de nce. Sans parler de la Belgique, que les troupes fran-ses gratifiaient des dernières nouveautés peu après leur parition, nous voyons en mars 1785 le prince de Galles e venir à Londres Molé et M^lle^ Contat, qui jouent le

Mariage de Figaro avec des personnes de la cour de s
Altesse Royale. La pièce ne fut traduite en anglais qu
1795, par Thomas Holcroft, sous le titre : *The Follies o*
Day, or the Marriage of Figaro, et représentée la mê
année, non sans de sérieuses difficultés, au théâtre
Covent-Garden. Cette traduction n'eut pas moins
quatorze rééditions jusqu'en 1834.

On sait avec quelle impatience Catherine II attendait
manuscrit pour donner à la suite du *Barbier de Séville*
même éclat qu'à la pièce initiale. Une traduction russe
la *Folle Journée* paraît en 1787. Rhabeck donne une t
duction danoise qui sera représentée cinquante-neuf f
de 1786 à 1846. En Suède, D. G. Björn en fournit u
autre qui paraîtra vingt-neuf fois de 1792 à 1799.

Après la représentation privée du prince de Nass
Siegen, c'est en langue polonaise que les habitants de V
sovie vont voir jouer le chef-d'œuvre de Beaumarch
Une affiche spéciale, dont M. Zawritowski reproduit
texte, annonce cette première sensationnelle en excus
les acteurs des Théâtres Nationaux de Sa Majesté de
l'avoir pas donnée plus tôt : « Cette comédie de M.
Beaumarchais, qui est l'auteur connu de tant d'œuv
dramatiques nouvelles et spirituelles, paraissait jusqu
écrite exclusivement pour la France. Cette opinion s'
puyait sur le fait que, dans cette pièce, beaucoup d'a
sions anecdotiques, outre son badinage et la nature de
intrigue, ne pouvaient être saisis que par des spectate
français. Cependant cet ouvrage a été déjà traduit d
presque toutes les langues et représenté partout : no
théâtre s'est ainsi vu engagé à présenter cette comédie d
notre langue à notre très illustre public. Comme be
coup d'éditions antérieures étaient falsifiées et offraient

incomplet et mutilé, où la moitié des pensées et des
ssions de l'auteur se trouvaient altérées, nous avons
tendre une édition conforme au manuscrit de l'auteur
ême. »

autres pays n'avaient pas les mêmes scrupules. Tandis
e multipliaient les éditions françaises[1], il paraissait à
en 1785 une traduction allemande sous le titre : *Der*
e Tag oder Figaro's Hochzeit, et cinq autres versions
imées respectivement à Nuremberg, Leipzig, Munich,
au et Berlin. M. J.-J. Olivier signale, dès le
ai 1785, une série de représentations du *Mariage*
le margrave de Hesse-Cassel. Celle du 15 août est,
nt une habitude chère à Beaumarchais, donnée au
d'œuvres de charité. Une version hollandaise de
ecambon, *Het huwelik van Figaro* paraît à La Haye
86.

ant à l'Autriche, elle allait, cette même année 1786,
connaissance avec la pièce de Beaumarchais sous la
e toute nouvelle d'un livret italien sur lequel Mozart
brodé ses plus exquises arabesques musicales.
est en effet un peu plus de deux ans après la première
sentation du chef-d'œuvre comique qu'eut lieu —
r mai 1786 — celle du chef-d'œuvre lyrique. Dès
t 1784, le vénitien Da Ponte, avait pressenti tout
ue Mozart pouvait tirer du scénario de Beaumar-
et offert au compositeur un livret italien, suivant
ez près l'intrigue de la *Folle Journée*. Cet empres-
nt est d'autant plus remarquable que l'empereur
oh II avait interdit de représenter dans ses États la

[1] Pour les années 1784-1785, la bibliographie de M. Henri Cordier
mpte pas moins de 14 éditions différentes.

pièce de Beaumarchais récemment traduite en allemar
Da Ponte, qui venait de remporter un grand succès com
collaborateur du musicien Vincent Martin y Soler, dan
Cosa rara, avait autant d'habileté pratique que de f
théâtral. Profitant d'une période où l'Opéra de Vienne m
quait de bonnes partitions, il alla trouver l'Empereur
même pour lui soumettre l'idée qu'il avait eue de confi
Mozart la musique du livret qu'il avait tiré de la com
de Beaumarchais ; cette musique — ou du moins ce
Mozart en avait déjà écrit — était, assurait-il, de to
beauté ; les détails subversifs ou scabreux qui avai
amené l'interdiction de l'œuvre dramatique disparaissai
dans son arrangement. Joseph II n'accorda pas sans hés
tion son autorisation et son appui ; Mozart n'était gu
apprécié alors que comme symphoniste : l'Empereur n'a
pas beaucoup goûté son *Enlèvement au Sérail* où il décla
qu'il y avait « beaucoup trop de notes ». Il se laissa pourt
fléchir par l'insinuante obstination de Da Ponte, il finit
lui dire : « Puisqu'il en est ainsi, je me fie à votre bon g
pour la musique et, pour les convenances, à votre ha
leté. »

Le résultat fut le chef-d'œuvre que l'on connaît ; il
l'objet d'importants remaniements postérieurs à l'entre
entre Da Ponte et l'empereur ; au cours même des rép
tions, Mozart ajouta plusieurs morceaux à sa partiti
et ce n'est qu'à la veille de la première représentation
exactement le 29 avril — qu'il écrivit la fameuse ouvertu
synthèse générale de cette œuvre exquise.

On sait l'admiration presque sans réserves qu'ont p
fessée les plus éminents critiques et, ce qui est plus r
les plus grands compositeurs pour les *Nozze di Fig*
« œuvre mozartienne par excellence », écrit M. Henr

rzon ; et M. Camille Bellaigue voit dans les transforma-
ns de la comédie en opéra un « miracle » que seul Mozart
uvait réaliser. Wagner y voyait le plus parfait modèle de
musique dramatique : « Sur la base bien déterminée de
péra-buffa italien, écrit-il, Mozart construisit un édifice
ne perfection si pure, que ce fut avec raison qu'il
usa d'en retrancher une seule note, quand son empereur
demanda d'y faire des coupures. [1] »

Le charme inexprimable de ce chef-d'œuvre, sur qui les
eintes du temps n'ont eu aucune prise, fut bien senti
r les interprètes qui, à la dernière répétition, firent une
ation au jeune compositeur ; par les auditeurs aussi, qui
clamèrent l'opéra nouveau, malgré certaines hardiesses
i choquaient alors les oreilles pédantes, malgré les
bales que montaient les jaloux de Mozart — Salieri en
rticulier — pour entraver l'essor de son œuvre. A la
conde représentation, les Viennois bissèrent cinq mor-
aux, à la troisième, sept dont l'un dut être chanté trois
s. Mais ce que ce public pouvait difficilement sentir,
st la métamorphose que le génie de Mozart a fait subir
la pièce de Beaumarchais ; resserrée en quatre actes,
ntrigue suit pas à pas la comédie originale, simplifiant
ulement quelques épisodes, et élaguant ce qui n'est que
érature. Mais l'esprit de l'œuvre est entièrement modifié,
nsposé dans un plan supérieur dégagé de tout ce que la
rve un peu grosse de Beaumarchais y avait mis de plé-
ien et de matériel. L'âpre satire y est remplacée par un
rituel badinage, les allusions contemporaines ont fait
ce à des arabesques musicales d'une légèreté aérienne,

. Wagner, cité par M. Prodhomme : *Mozart, sa vie et ses œuvres*,
is, 1925.

qui ne sont d'aucun temps ni d'aucun pays ; sans rien perdr
de sa gaîté, de son mouvement, toute la partie comiqu
revêt une distinction qui manquait aux éclatantes bouffon
neries de la pièce française ; l'amour surtout y prend u
tout autre aspect : comme chez Beaumarchais, il domin
l'œuvre entière, il y circule comme un zéphyr qui caress
et qui trouble, il anime tout et met partout la vie ; mais c
qui était désir charnel devient chaste besoin d'aimer ; l
sensualité se transforme en tendresse ; les craintes et le
émois y prennent un accent suave et pénétrant, grave auss
parfois, qu'ignorait l'ardeur un peu sèche des héros d
Beaumarchais. Avez-vous parfois entendu une histoir
d'amour, une histoire vraie, très passionnée et libre pa
instants, racontée par une de ces femmes à la grâce suprême
chez qui le feu le plus ardent se cache sous le plus chast
maintien? On sait quelles réalités précises suppose e
recouvre le récit ; les lourdes paroles d'un homme le ren
draient grossier ; on sait que la narratrice n'est point un
créature immatérielle et que, pour elle-même, ces réalité
se présentent comme une inéluctable nécessité qui san
doute ne lui déplait point ; mais à force de naturel tran
quille, de sérénité souriante, grâce à ce charme indéfinis
sable où il entre de la tendresse, de la passion contenue
de l'enjouement et de la dignité, elle nous fait tout accepte
sans avoir à rougir ni sans que nous jugions décent d
rougir pour elle — secret féminin qui est celui de Mozar
et qui explique, comment d'une pièce bourgeoise, satirique
où le désir s'ébat, éclate et parfois grimace, il a fait ce bijo
de grâce aristocratique, de gaîté délicate où chante l'amou
le vrai et complet amour dans ce qu'il a de plus tendre e
de plus profond! Miracle en effet, dont la renommée d
Beaumarchais a bénéficié, mais que sa nature un peu tro

ulgaire eût bien été incapable de réaliser, et peut-être
ême de comprendre !

L'opéra de Mozart ne devait être représenté sur une
ène française que plus de vingt ans après, en 1807 ; ce
it, pendant la première moitié du siècle, un des succès
s plus soutenus du Théâtre Italien. Mais, auparavant,
n en avait donné un de ces arrangements singuliers
u'Émile Bergerat avait coutume de flétrir du nom de
ipatouillages. En pleine Terreur, le 20 mars 1793, l'Opéra
résentait au public un opéra en cinq actes, où le texte de
eaumarchais était conservé intégralement, sauf les parties
orrespondant aux airs, duos, trios et chœurs de Mozart,
our lesquelles un nommé Notaris avait écrit des paroles
ar çaises. La longueur de ce spectacle ne pouvait manquer
e rebuter le public ; il n'obtint que cinq représentations.
et arrangement bizarre fut pourtant repris, en 1807, à
Opéra-Comique, sans doute pour faire pièce aux Italiens
ui allaient donner l'œuvre originale quelques semaines
près ; en 1818, le Théâtre Feydeau inscrivait cette étrange
psodie à son répertoire ; à certaines représentations,
ute peut-être de posséder trois chanteuses capables de
e mesurer avec la musique de Mozart, on confiait — au
rix de quels remaniements et de quels contresens ! — un
es deux airs de Chérubin à Suzanne et l'autre à la Com-
sse.

Les *Noces de Figaro* devaient revêtir une forme française
écente dans les arrangements, un peu plus respectueux,
e Castil-Blaze, de Michel Carré et Jules Barbier, puis de
aul Ferrier, qui, de 1818 à 1928, lui valurent de brillantes
ries de représentations, notamment en 1826, 1858, 1872
1919. Mais avant 1818 il nous faut encore relever un
rrangement des plus étranges ; le *Page inconstant*, ou

Honni soit qui mal y pense, ballet héroï-comique, tiré du *Mariage de Figaro*, par Dauberval, et joué à la Porte-Saint-Martin le 28 messidor an XIII ; en 1827, alors que l'œuvre charmante de Mozart était connue sous sa double forme, on voit surgir un monstre encore plus hétéroclite : *Figaro ou le Jour des noces*, pièce en trois actes d'après Beaumarchais, Mozart et Rossini, arrangée par Dartois et Blangini. C'est le théâtre des Nouveautés qui eut le front d'offrir au public ce salmigondis.

On n'en continue pas moins d'ailleurs à broder des variations sur la donnée initiale de la *Folle Journée*, à lui donner des prologues, des suites, des annexes, des transpositions ou des imitations : procédé qui soulageait les auteurs de la peine d'imaginer des types nouveaux, mais ne constituait du moins ni plagiat, ni démarquage irrespectueux, ni attentat littéraire. Après les pièces de ce genre qui ont été citées au chapitre précédent, on continue d'en voir apparaître en nombre presque aussi considérable que dans les premiers mois qui suivirent l'apparition du *Mariage de Figaro* ; citons par exemple *l'Empoisonnement de Figaro*, par un auteur de Bordeaux (1785) le *Mariage inattendu de Chérubin*, par Mme de Gouges, et le *Mariage de Fanchette*, du même auteur (1786) *Le lendemain de Noces* ou *A quelque chose malheur est bon* (1787) le *Repentir de Figaro*, *Figaro de retour à Paris*, etc. Parmi ces productions dont la plupart sont médiocres, il faut faire une place à part à la comédie de Martelly, *Les deux Figaros*, qui fut représentée en décembre 1790 au théâtre du Palais-Royal, ci-devant Variétés Amusantes, dont le répertoire contient plus d'une pièce piquante et curieuse. Elle met en scène Chérubin qui n'est plus un adolescent, puisqu'après bien des années de service il a conquis le grade de colonel, et nous le montre

ttant contre Figaro à qui il emprunte son propre costume, our empêcher le mariage de la fille du comte Almaviva vec un gentilhomme nommé don Alvar qui n'en veut u'à sa dot. Comme on le pense bien, la victoire revient l'aimable Chérubin, qui épouse la jeune fille, mais là est pas l'intérêt de la pièce : il réside surtout dans les itiques, souvent très vives, dont Martelly crible l'auteur e la *Folle Journée* ; il avait pour lui en vouloir d'assez onnes raisons. Ancien avocat devenu acteur, sans avoir en perdu pour cela de l'estime de ses confrères, Martelly vait joué le personnage d'Almaviva au théâtre de Bordeaux, Beaumarchais, mécontent de son interprétation, lui vait déclaré qu'il avait manqué le rôle. « Eh bien, répondit Martelly, si j'ai manqué le rôle, je tâcherai de ne pas anquer la pièce. » Et il se mit à l'ouvrage avec le parti en arrêté de ne point épargner l'écrivain à qui il n'avait as eu l'heur de plaire. Non seulement il s'attache à prouver ue les ruses de Figaro, assez pauvres en elles-mêmes, auraient jamais réussi sans la sottise exagérée du comte lmaviva, mais encore il s'en prend à la personne même e Beaumarchais, à son talent et à son caractère. C'est nsi que nous voyons, au premier acte, Figaro recevoir eux auteurs dramatiques, dont l'un s'appelle Pedro, et autre répond au nom plus expressif de Lopès Plagios. s viennent lui demander des sujets de pièces, et ce que ous appellerions aujourd'hui un *scénario*. Voici ce que ur propose Figaro :

« *(A Plagios)* Il vous faut un coup de théâtre? Choquez la vraisemblance, je réponds du succès! *(à Pédro)* A vous, un sujet de comédie, l'arrangement des scènes et le dialogue? Soyez hardi, armez-vous d'épigrammes, votre pièce aura cent représentations. »

Pour imaginer son coup de théâtre, il n'a même pa
besoin de connaître la donnée. « Hé! qu'importe que l
coup de théâtre tienne au sujet, naisse du sujet, pourv
que ce soit un bel et bon coup de théâtre bien étou
dissant! »

Puis, parodiant tous les incidents du *Mariage de Figar*
il lui propose « une reconnaissance, une fête troublé
un embrasement ». La reconnaissance est d'un effet sûr
on fait revivre les parents d'un fils unique et orphelin, i
le reconnaissent grâce à un hiéroglyphe au bras droit,
même, pour corser les faits, un autre au bras gauche.

Quant à Pedro, puisqu'il est indifférent sur le choi
entre la comédie de caractère et la comédie d'intrigu
c'est naturellement cette dernière que Figaro lui conseille
« De l'intrigue, seulement bien embrouillée, conduit
avec peine, un dénouement forcé, imprévu, c'est ce qu'
faut. » Et comme Pedro objecte qu'il a tenu jusqu'ici
imiter Molière et les bons auteurs, Figaro réplique victo
rieusement : « Voulez-vous réussir? — C'est pour ce
que je vous consulte. — Laissez-vous donc conduir
mettez Molière de côté et livrez-vous au nouveau genre.

Nous sommes au moment où l'impopularité de Beau
marchais atteint son maximum. On sait que la Révolutio
ne lui fut guère favorable : son goût de la publicité, so
faste, les légendes qui couraient sur ses spéculation
avaient exaspéré une opinion publique, prompte à vo
partout des suspects. En vain multiplia-t-il les preuves
zèle, rédigeant des mémoires, subissant sans impatience
sollicitant même les perquisitions, répandant les charit
et les aumônes : il faillit, à propos d'une affaire ass
compliquée d'achat de fusils, payer de sa vie la fâcheu
réputation qu'on lui avait faite. Il connut la prison, l'ex

a confiscation de ses biens, et si le 9 thermidor sauva sa amille de la guillotine, lui-même figura jusqu'en 1795 ur la liste des émigrés, et ne put rentrer à Paris qu'après ette date, ayant mené pendant trois ans à Hambourg la ie la plus malheureuse. Pendant cette période si agitée e sa vie, sa renommée d'auteur dramatique n'avait pourant pas faibli ; le caractère révolutionnaire du *Mariage e Figaro* en faisait une pièce essentiellement populaire, ans ces jours de première exaltation. A une des repréentations de la pièce, en 1790, la voix d'un spectateur ubstitue au dernier vers du vaudeville final : *Tout finit ar des chansons*, le vers :

Tout finit par des canons.

a salle reprend en chœur ce refrain nouveau que Mercier ecommande à tous les théâtres des départements ; ceux-i, en effet, n'avaient pas manqué de maintenir à leur réperoire une pièce qui convenait si bien à la marche des événeents politiques, ou de l'y inscrire lorsqu'elle avait été récédemment interdite. C'est ainsi qu'à Bordeaux, dès évrier 1789, le Parlement lève la défense qui avait arrêté squ'-là les représentations de la *Folle Journée*. Un acteur ient annoncer au public que ses camarades mettent à étude la « comédie morale de Beaumarchais ». Dans ses *ablettes contemporaines historiques et cryptographiques* de *Ecouteur bordelais*, Pierre Bernadau reproche aux magisats d'avoir « cédé à la populace irréfléchie dans ses prétentions, et effrénée dans ses désirs. » La première repréentation eut lieu le 3 mars, et pendant tout le mois, pièce poursuivit une carrière triomphale, mais fort ccidentée, car presque toutes les soirées étaient accom-

pagnées d'un tapage et d'un désordre que la municipalit était impuissante à réprimer[1].

Le schisme qui se produisit à ce moment dans la troup de la Comédie Française ne permet pas d'établir pour l période de 1792 à 1799 une statistique exacte du nombr des représentations parisiennes du *Mariage de Figaro* mais la popularité de la pièce nous est attestée par u curieux document qu'a découvert Lintilhac. C'est un variante du vaudeville final, plus complète et plus hardi que celle dont il a été fait mention plus haut. Elle intro duit patriotiquement le « Ça ira » dans le couplet d Brid'Oison qui prend la forme suivante :

Or, messieurs, c'te comédie
Qui n'est plus qu'un passe-temps,
Sauf respect, peignait la vie
De c'bon peuple en d'autres temps.
Pour tromper sa maladie,
Il chantait tout l'opéra ;
Damel... il n'sait plus qu'ce p'tit air là,
Ça ira, ça ira ;
Il n'sait plus qu'ce p'tit air là
Ça ira, ça ira, ça ira, ça ira,
Soit que l'ennemi s'avance ou qu'il fuie ;
Oui, ça ira, ça ira, ça ira.
Jamais ce beau feu n'se refroidira.
De tout bon Français c'est là le refrain.
Autrefois c'était un pauvre train,
Chacun avait sa confrairie ;
Point de Patrie,
Il n'y manquait que cela,

1. Cf. Courtesult. *Le Théâtre à Bordeaux sous la Révolution.*

Mais ça ira, ça ira, ça ira,
Soit que l'ennemi s'avance ou qu'il fuie,
Oui ça ira, ça ira, ça ira.
Jamais ce beau feu n'se refroidira.

Mais la plus singulière transformation que l'on ait fait subir aux personnages du *Barbier* et du *Mariage* fut effectuée par Beaumarchais lui-même. C'est au cours des années 1789 et 1790 qu'il composa *L'Autre Tartuffe* ou *La Mère coupable*, pièce qu'il intitula d'abord *drame d'intrigue*, et qui forme, vingt ans après, la suite du *Mariage de Figaro*. L'ouvrage fut reçu au Théâtre Français en 1791, mais comme les relations entre Beaumarchais et les comédiens privilégiés étaient, à ce moment, assez tendues à cause de la question des droits d'auteur, c'est sur une autre scène nouvellement créée, le Théâtre du Marais, qu'il le fit jouer le 6 juin 1792. L'affluence fut considérable mais souvent houleuse : les trois premiers actes furent écoutés au milieu du bruit et des huées, mais le quatrième déchaîna l'enthousiasme et aida la pièce à se soutenir jusqu'au bout. La critique fut assez peu bienveillante : les *Annales* louent le dénouement heureux du drame, mais en trouvent le style bas et vulgaire ; La Harpe se livre à une dissection cruelle, après laquelle plus rien d'acceptable ne semble rester de l'ouvrage : « Tout y est faux, évidemment faux, et l'effet n'en est pas seulement froid, mais ridicule et repoussant. » Assurément, l'insuccès primitif de cette pièce était dû en partie aux graves préoccupations du public, que les menées de Cobourg et la perspective de l'invasion inquiétait plus que les tentatives pathétiques de Beaumarchais, et ses rancunes contre l'avocat Bergasse, qu'il met en scène sous le nom à peine déguisé de Bégearss.

Mais l'idée nous paraît aujourd'hui bien singulière de présenter au public, suivant la définition même de Gudin, non plus « une pièce gaie, une folle journée, mais le tableau d'une famille égarée par un fourbe hypocrite, et recouvrant la paix intérieure par la bonté et la justice de son chef. » Le *Mariage de Figaro* ne nous a guère préparés à voir dans le comte Almaviva « un grand seigneur d'une fierté noble et sans orgueil », dans la comtesse une quadragénaire sentencieuse, pleurant sur ses fautes passées, et dans Figaro un vieux serviteur prodigue de tirades bénisseuses, qui conduit l'intrigue d'une main beaucoup moins alerte qu'au temps du château d'Aguas-Frescas. Suzanne n'est plus la jolie fille, « toujours riante et verdissante », mais « une excellente femme, attachée à sa maîtresse, et revenue des illusions du jeune âge. » L'autre Tartuffe, c'est-à-dire Bégearss, est un traître d'une noirceur épaisse et sans nuances, et si l'amour des deux jeunes héros, le chevalier Léon et Florestine, n'est incestueux qu'en apparence, puisqu'ils sont enfants adultérins de chacun des deux époux, il plane sur cette tendresse quelque chose d'équivoque qui ne laisse pas de causer un certain malaise. Quant au style, il ne ressemble guère à cette source jaillissante de mots d'esprit et d'aphorismes satiriques qui nous éblouissent dans le *Mariage de Figaro*. Qu'on en juge par ce fragment de la scène finale du quatrième acte :

« LE COMTE. — Mais, Figaro, que le fatal secret dont ce moment vient de t'instruire reste enseveli dans ton sein!

FIGARO. — Mon maître, il y a vingt ans qu'il est dans ce sein-là, et dix ans que je travaille à empêcher qu'un

nonstre n'en abuse! Attendez surtout mon retour avant e prendre aucun parti.

LE COMTE. — ... Penserait-il à se disculper?

FIGARO. — Il fera tout pour le tenter. *(Il tire une lettre e sa poche)* ; mais voici le préservatif. Lisez le contenu e cette épouvantable lettre ; le secret de l'enfer est là. ous me saurez bon gré d'avoir tout fait pour me le pro-urer... Suzanne! des gouttes à ta maîtresse. Tu sais omment je les prépare... Passez-là sur sa chaise longue ; et plus grand calme autour d'elle. Monsieur, au moins e recommencez pas! elle s'éteindrait dans nos mains!

LE COMTE. — ... Recommencer! Je me ferais horreur!

FIGARO. — ... Vous l'entendez, Madame? Le voilà ns son caractère! et c'est mon maître que j'entends! Ah! l'ai toujours dit de lui : la colère, chez les bons cœurs, est qu'un besoin pressant de pardonner ! »

On voit que nous sommes là beaucoup plus près du élodrame de Pixérécourt que de la comédie alerte, vive spirituelle à laquelle Beaumarchais doit sa renommée. Ce ne fut pourtant pas un échec total que cette création *La Mère coupable* : quoique jouée très faiblement, la èce se releva dès la deuxième représentation, et fut donnée fois, du 26 juin au 5 août. Cinq ans plus tard, la troupe la Comédie Française qui, exilée de la rue Richelieu, tait installée rue Feydeau, fit à Beaumarchais le and plaisir de lui demander sa pièce.

L'exécution fut cette fois parfaite et réunit tous les ffrages ; on applaudit tout particulièrement, soit en 1797, it à la reprise de 1799, Molé, Fleury, Dazincourt,

Mme Vanhove, Emilie Contat et Mlle Mars. Ce ne fut pa seulement un succès d'auteur, mais un triomphe personne que Beaumarchais put savourer à la représentation d 5 mai 1797, où, acclamé par toute l'assistance, il du paraître sur le théâtre, entre Molé, Fleury et Mlle Conta et recevoir du public versatile et souvent ingrat, de acclamations presque aussi vives que celles qui firent dir à Voltaire en 1778, à la sixième représentation d'*Irène* « Vous voulez donc me voir mourir de plaisir? »

Les contemporains et même la première moitié d XIXe siècle jugèrent d'ailleurs *La Mère coupable* beaucou plus favorablement que nous ; on a publié des lettre extrêmement élogieuses de Rœderer qui déclare n'avoi jamais versé de plus douces larmes, et de Grétry qui pro jetait de mettre en musique le sombre drame de Beau marchais. *La Mère coupable* devait rester au répertoir jusqu'en 1850, et obtenir en tout, à la Comédie Françai 114 représentations, dont 21 à la reprise de 184 Jean-Jacques Weiss écrira encore en 1884 que Beaumar chais est, tout compte fait, « l'un des grands hommes d notre pays ; sa trilogie est une des grandes œuvres de notr littérature. La trilogie de Beaumarchais comprend, ave un drame qui n'est point à mépriser, deux comédies ma tresses qui ont fait révolution dans l'art et dans l'État.

Au moment de terminer sa carrière, Beaumarchai ne semble pas douter que sa dernière pièce ne complèt parfaitement sa trilogie, et il n'en est pas médiocremen satisfait. Dans la préface intitulée : *Quelques mots sur l Mère coupable*, qui précède l'édition de 1799, l'auteu après avoir désavoué les deux éditions subreptices d 1797, se prodigue à lui-même l'encens, avec une parfait désinvolture : « Les hommes de lettres qui se sont voué

au théâtre, en examinant cette pièce, pourront y démêler une intrigue de comédie, fondue dans le pathétique d'un drame. » Il est fort heureux d'avoir ainsi fondu deux genres dont chacun avait contribué à sa réputation dramatique ; il expose ainsi son dessein : « J'ai donc pensé, avec les comédiens, que nous pouvions dire au public : Après avoir bien ri, le premier jour, au *Barbier de Séville*, de la turbulente jeunesse du comte Almaviva, laquelle est à peu près celle de tous les hommes ; après avoir, le second jour, gaîment considéré, dans la *Folle Journée*, les fautes de son âge viril, et qui sont souvent les nôtres : venez vous convaincre avec nous, par le tableau de sa vieillesse, en voyant *La Mère coupable*, que tout homme qui n'est pas né un épouvantable méchant finit toujours par être bon, quand l'âge des passions s'éloigne, et surtout quand il a goûté le bonheur si doux d'être père! C'est le but moral de la pièce. Elle en renferme plusieurs autres que ses détails feront ressortir. » Et il termine par cette profession de foi d'une gravité un peu mélancolique, à laquelle il ne nous a pas habitués : « O mes concitoyens, vous à qui j'offre cet essai, s'il vous paraît faible ou manqué, critiquez-le, mais sans m'injurier. Lorsque je fis mes autres pièces, on m'outragea longtemps pour avoir osé mettre au théâtre ce jeune Figaro que vous avez aimé depuis. J'étais jeune aussi, j'en riais. En vieillissant l'esprit s'attriste, le caractère se rembrunit. J'ai beau faire, je ne ris plus quand un méchant ou un fripon insulte ma personne, à l'occasion de mes ouvrages : on n'est pas maître de cela.

« Critiquez la pièce ; fort bien. Si l'auteur est trop vieux pour en tirer du fruit, votre leçon peut profiter à d'autres. L'injure ne profite à personne, et même elle n'est pas de bon goût. On peut offrir cette remarque à une nation

renommée par son ancienne politesse, qui la faisait servir de modèle en ce point, comme elle est encore aujourd'hui celui de la haute vaillance. »

Malgré les illusions qu'il a pu se faire sur la valeur d'un épilogue qui est fort loin de valoir les deux premières parties de la trilogie, il ne nous déplaît pas de laisser ainsi, à la veille de sa mort qui devait avoir lieu le 18 mai 1799, l'auteur du *Mariage de Figaro* contempler avec une sérénité apaisée l'ensemble de son œuvre dramatique, qui avait affronté le public au milieu des plus violentes tempêtes et des péripéties les plus imprévues.

CHAPITRE VI

XIX^e ET XX^e SIÈCLES
L'ACTUALITÉ DU *MARIAGE DE FIGARO*

Le succès du *Mariage de Figaro* était loin d'être épuisé avec la mort de son auteur ; nous avons des témoignages précis de cette réussite matérielle dans les dix premières années du XIX^e siècle ; c'est à cette époque que, conformément à la législation en cours, cessait la perception des droits d'auteur, portée depuis à cinquante ans après le décès. Les comptes de liquidation de la succession de Beaumarchais comportent une note de Framery, chargé de la perception de ses droits ; ceux-ci s'élèvent pour les dix années de 1799 à 1809 à la somme de 37.007 francs 22 centimes, ce qui, eu égard au pouvoir d'achat de l'or à cette date, constitue un total qui n'est pas négligeable.

Tout le long du XIX^e siècle, et plus encore dans la première partie du XX^e, le *Mariage de Figaro* a été représenté soit au Théâtre Français, soit au théâtre de l'Odéon, soit sur des scènes de province. Le relevé des représentations à la Comédie Française accuse assurément de grandes inégalités ; c'est ainsi que la pièce est assez délaissée dans les premières années de l'Empire, mais elle obtient un regain de faveur en 1810, avec quinze

représentations ; elle disparaît du répertoire de 1822 à 1826, mais n'est pas jouée moins de vingt-sept fois en 1828 ; sous le second Empire, dans la période de 1851 à 1870, la pièce figure plus de deux cents fois sur l'affiche, ce qui fait une dizaine de représentations annuelles. Actuellement, elle est jouée de cinq à huit fois par an, à la fin de 1927, elle avait atteint 867 représentations (pour la Comédie Française), dépassée de peu par le *Barbier de Séville*, qui en était à la 879e. Ce sont des chiffres plus qu'honorables, si l'on songe qu'avec un siècle de plus, certaines pièces de Molière, de Corneille et de Racine, ne parviennent pas au même nombre *(Le Bourgeois Gentilhomme* : 595 ; *Horace* : 705 ; *Britannicus* : 825). Les pièces très populaires le surpassent de beaucoup (*Tartuffe* : 2.234 ; *Le Médecin malgré lui* : 1.757 ; *Le Misantrope* : 1.349 ; *Les Femmes savantes* : 1.322 ; *Le Cid* : 1.087 ; *Phèdre* : 1.113). Mais Beaumarchais dépasse sensiblement Marivaux : *(Le jeu de l'Amour et du Hasard* : 828) et les plus grands succès du théâtre romantique *(Hernani* : 800 ; *Ruy Blas* : 544 ; *On ne badine pas avec l'amour* : 380).

La faveur du public n'a donc pas cessé d'accompagner la comédie si vivante, si animée et si spirituelle de Beaumarchais, qui a pourtant contre elle le gros désavantage d'occuper une soirée toute entière, et de nécessiter un grand déploiement de spectacle. Il s'en faut d'ailleurs qu'elle ait toujours été offerte au public dans son intégrité, et que l'opinion de la critique ait toujours été en accord avec celle des spectateurs.

On ne s'étonnera pas que sous l'Empire et la Restauration, certains des passages les plus audacieux aient été modifiés ou supprimés ; tantôt c'est un scrupule de bienséance qui fait amputer la fameuse boutade : « Boire sans

f et faire l'amour en tout temps, il n'y a que ça qui nous stingue des autres bêtes ». Le plus souvent, ce sont des rdiesses politiques ou sociales qui mettent en mouve- nt les ciseaux de la censure. Au troisième acte, la tirade ine de verve où Figaro définit la politique : « Feindre gnorer ce qu'on sait, de savoir ce qu'on ignore, etc. » paraît sous Napoléon, mais cette suppression donne lieu es manifestations à la reprise de 1820. Un témoin oculaire porte ainsi l'incident :

« Au troisième acte, à la fin de la cinquième scène, on st aperçu d'une omission : Figaro, après avoir expliqué comte Almaviva par quels moyens on s'avance dans les reaux, esquive la définition de la politique. Quelques ix s'élèvent pour réclamer le passage retranché, mais es n'empêchent pas l'acteur Cartigny, chargé du rôle Figaro, de quitter la scène. Damas, qui remplissait le e du comte, obtient un moment de silence, et dit : Nous jouons la pièce telle qu'elle est approuvée. » *Le rceau retranché !* reprend-on de toutes parts... *on le dit l'Odéon*. Cartigny revient et s'excuse sur ce qu'il n'a nt appris le passage qu'on demande. — *Lisez, lisez*. Et garo, hésitant encore, est enfin obligé de prendre le re des mains du souffleur, et après s'être recordé avec le nte, il reprend ici la scène :

De l'esprit pour avancer? Monseigneur se rit du mien. diocre et rampant ; et l'on arrive à tout.

LE COMTE. — ... Il ne faudrait qu'étudier un peu sous i la politique.

FIGARO. — Je la sais.

LE COMTE. — Comme l'anglais, le fond de la langue!

FIGARO. — Oui, s'il y avait ici de quoi se vanter. *Ma feindre d'ignorer ce qu'on sait, de savoir tout ce qu'on ignore d'entendre ce qu'on ne comprend pas, de ne point ouïr ce qu'o entend ; surtout de pouvoir au-delà de ses forces ; avoir sou vent pour grand secret de cacher qu'il n'y en a point ; s'en fermer pour tailler des plumes, et paraître profond quand o n'est, comme on dit, que vide et creux ; jouer bien ou mal u personnage, répandre des espions, et pensionner des traîtres* Ici, des applaudissements redoublés interrompent l'ac teur ; il est obligé de répéter ces mots : « *Répandre d espions et pensionner des traîtres* » ; et continue : « *Amoll des cachets, intercepter des lettres, et tâcher d'ennoblir pauvreté des moyens par l'importance des objets ; voilà tou la politique, ou je meurs!* »

En revanche, le grand monologue du cinquième ac resta considérablement allégé : si le gouvernement d Louis XVIII consentit à rétablir la phrase : « Il n'y a qu les petits hommes qui redoutent les petits écrits. » continua de sacrifier celle-ci : « Sommes-nous des solda qui tuent et se font tuer pour des intérêts qu'ils ignorent Je veux savoir, moi, pourquoi je me fâche. » On compren moins bien quelles susceptibilités purent éveiller le passag où Figaro devient « banquier de pharaon », et la méditatio philosophique de la fin : « Encore, je dis ma gaîté, sa savoir si elle est à moi plus que le reste, ni même quel e ce *moi* dont je m'occupe : un assemblage informe de parti inconnues, puis un chétif être imbécile, un petit anim folâtre, un jeune homme ardent au plaisir, ayant tous l goûts pour jouir, faisant tous les métiers pour vivre... Toujours est-il qu'ils ne trouvèrent grâce ni l'un ni l'aut devant les censeurs impériaux et royaux ; ainsi délest

monologue était à coup sûr moins encombrant, mais il erdait une grande partie de ses pointes les plus acérées.

Le vaudeville final se voyait lui-même abrégé de trois ouplets : celui qui opposait l'immortalité de Voltaire au éclin de la monarchie, celui qui déclarait avec quelque npertinence que :

... le fils d'un butor
Vaut souvent son pesant d'or.

enfin le célèbre couplet final. Il eût peut-être été sage e le laisser s'imprimer dans l'esprit du peuple parisien, ui devait démentir peu de temps après le vers ironique consolant :

Tout finit par des chansons.

'est moyennant ces modifications que la pièce de Beaumarchais put être représentée non seulement dans la salle e la Comédie Française, aussi bien aux Tuileries qu'à Élysée et à Saint-Cloud, Fontainebleau ou la Malmaison. De même, nous voyons en 1818, le théâtre d'Angers nnoncer une représentation du *Mariage de Figaro*, d'après le texte approuvé pour le Théâtre Français et Odéon, en se conformant aux corrections qui ont été ites. »

Tout naturellement, après la Révolution de 1830, ce rent, bien au contraire, des couplets inédits en l'honeur du nouveau régime qui vinrent s'ajouter au vaudeille.

La popularité de la pièce nous est encore attestée par s imitations et les suites, à peine moins nombreuses

que dans la période précédente. Citons notamment *Fils de Figaro*, comédie vaudeville de Burat et Masseli (Ambigu, 1835), *Figaro en prison*, de Lesguillon et Mon rose, qui eut les honneurs du Théâtre Français ; *la Fille d Figaro*, comédie vaudeville de Melesville (Palais Roya 1843) ; traduite en suédois, cette pièce fut jouée six foi au petit théâtre de Stockholm, en 1847, alors que conti nuait de triompher la traduction de Björn, jouée soixante seize fois de 1799 à 1840.

Dans toute cette première partie du siècle, l'opinion d public était loin de concorder avec celle de la critique un chroniqueur de 1810 constate le succès d'une repré sentation du *Mariage de Figaro*, beaucoup plus fructueus que les soirées précédentes à la Comédie Française ; trouve à cela deux raisons, « la première, c'est qu'ell présentait une réunion d'artistes que le public se plai toujours à revoir, la seconde : on jouait le *Mariage d Figaro*. On sait que le goût du public s'est déclaré depui longtemps en faveur du mélange de comique et de bouffon nerie, de traits épigrammatiques et de trivialités, de har diesse, de gaîté vive, d'esprit et d'immoralité, qui compos cette monstrueuse conception dramatique. »

C'est avec le même dépit et le même dédain pour l'opi nion du parterre, que Geoffroy, qui tint pendant si long temps le sceptre de la critique, s'exprime sur la pièce d Beaumarchais ; il écrivait en 1800 : « Quoique la Révolu tion ait enlevé à cet ouvrage une partie des allusion piquantes qui en faisaient le mérite, c'est encore un asse ample magasin de sornettes pour que la reprise en soi très courue. Le succès fou du *Mariage de Figaro* prouv que cette production avait de quoi exciter l'enthousiasm des sots qui partout sont toujours dans une immens

majorité. Rarement les chefs-d'œuvre produisent une aussi grande sensation, les meilleures pièces de Molière et de Racine n'attirèrent jamais la foule comme les farces de Scarron. *Janot* et *Madame Angot* sont les seules pièces qui puissent balancer la gloire de Figaro. » Deux ans après, il déclare que « le succès du *Mariage de Figaro* est le plus grand scandale de ce temps. » Il raille les plaintes des philosophes contre la prétendue tyrannie dont la représentation de la *Folle Journée* prouve l'inexistence, et se réjouit de voir retrancher, au moment où il écrit, les réflexions les plus hardies du monologue, qu'il traite de « déclamations vaines et dangereuses. »

Après 1830, la censure se montre généralement plus libérale ; les audaces du romantisme lui donnent fort à faire, et le caractère d'actualité que revêtent les tirades enflammées des héros d'Hugo contre les rois et les prêtres, les rend beaucoup plus dangereuses que les boutades de Figaro ; pourtant, dans ces quarante années où triomphe l'esprit bourgeois, toute une portion de la critique se met au service des préjugés les plus timorés et du pharisaïsme le plus étroit, pour combattre non seulement les innovations du jour, mais les hardiesses de la veille ou de l'avant-veille. Aussi bien sous Louis-Philippe que sous Napoléon III, le divorce persiste entre les conceptions des milieux artistiques et celles du français moyen qui garnit les salles de théâtre et qui trouve d'ardents interprètes dans la presse : il n'a jamais manqué de journalistes pour prendre la défense des timidités, des routines et des incompréhensions bourgeoises contre les littérateurs coupables de rester franchement eux-mêmes, et de braver les traditions consacrées. Durant toute cette période, le roi du théâtre est Scribe, et après lui Émile

Augier, plus mesuré et moins hardi qu'Alexandre Dumas, dont les théories osées et les brutalités d'expression effraient. Il faut se replacer dans cet état d'esprit pour lire sans trop de stupéfaction les lignes suivantes qu'écrivait Jules Janin, en 1842, dans un article destiné à l'*Encyclopédie du XIX*e *siècle*, et qui auraient dû, par conséquent, être aussi objectives que possible : « De toute la renommée, disons mieux de tout le tapage qu'a fait cet homme, que reste-t-il? A peine quelques longues comédies licencieuses, toutes ridées et qui maintenant font mal à voir, comme le vice quand il est devenu pauvre et vieux, et qu'il n'a plus d'asile que le grabat d'un hôpital... Beaumarchais n'est plus représenté aujourd'hui que par une vieille femme, ci-devant la comtesse Almaviva, une domestique égrillarde et mal élevée, nommée Suzanne, et un gros homme, ratatiné et grisonnant, nommé Figaro, mauvais faiseur d'affaires qui n'a aucun crédit sur la place, et qui vit au jour le jour en revendant de vieux habits. Tel est le bagage intellectuel, philosophique et moral d'un homme qui a bouleversé autant de choses que Voltaire, qui a fait peut-être plus de bruit que Voltaire, c'est-à-dire qui en a fait beaucoup trop. » Le pauvre Jules Janin qui, peut-être par prudence, oublie Bazile dans son énumération, était bien hasardeux dans son appréciation et ses prophéties : qui, aujourd'hui, est le plus ridé, le plus pauvre et le plus vieux du *Mariage de Figaro* ou bien de *L'Ane mort et la Femme ressuscitée*? Quelle prose nous paraît la plus démodée, celle du prétentieux critique ou celle de l'auteur comique dont un siècle et demi n'a pas éteint la verve, ni fané le style ?

Dix ans après, Sainte-Beuve, dans une série de trois articles, recueillis au tome VI des *Lundis*, se montre, et l'on ne s'en étonnera point, singulièrement plus équitable et

plus perspicace ; il fait ses réserves sur certains côtés du personnage de Figaro : il le définit très objectivement, et avec beaucoup d'exactitude. « Figaro est comme le professeur qui a enseigné systématiquement, je ne dirai pas à la bourgeoisie, mais aux parvenus et aux prétendants de toutes classes, l'insolence. » Mais il voit en Chérubin « une création exquise et enchanteresse » ; il préfère de beaucoup les trois premiers actes aux deux derniers, mais il trouve jusqu'à la fin « de délicieux détails ». Il ne se laisse pas prendre à la prétendue moralité finale, et discerne tout ce qu'il y avait de révolutionnaire dans la pièce, « où la société entière était traduite en mascarade et en déshabillé, comme dans un carnaval de Directoire. » Et il conclut avec beaucoup de sagesse : « Je n'assurerais pas que Beaumarchais n'ait senti lui-même toute la portée ; je l'ai dit, il était entraîné par le courant de son siècle, et s'il lui arriva d'en accélérer le cours, il ne le domina jamais entièrement. »

Il est très curieux de constater combien les événements publics peuvent modifier les réactions des spectateurs, devant cette pièce où tant d'allusions sont applicables, avec quelques légers changements, à des époques très différentes. Un feuilleton de Sarcey, datant d'octobre 1871, nous rend compte des impressions produites par la reprise du *Mariage de Figaro* aussitôt après la guerre. La pièce n'avait jamais, à vrai dire, quitté le répertoire, elle avait toujours séduit particulièrement le public du dimanche. « J'étais, écrit Sarcey, bien aise de voir si l'effet du *Mariage de Figaro* serait le même sur un public qui vient d'échapper aux horreurs de la Commune, qu'il était jadis sur la bourgeoisie frondeuse des dernières années de l'Empire. Bien que le temps ait émoussé nombre de ses traits, le *Mariage de Figaro* n'en est pas moins resté une pièce révolution-

naire. Geoffroy, l'ancien critique des *Débats*, remarquait déjà de son temps que le succès en était plus ou moins vif selon que les circonstances ôtaient ou rendaient au dialogue de son actualité.

« J'ai pu vérifier moi-même la justesse de cette observation. Les mots à l'emporte-pièce de Figaro sont tombés cette fois comme ces flèches dont parle Virgile, qui sont désarmées de leurs pointes et ne portent point coup. La phrase même, la phrase célèbre et toujours acclamée de 1858 à 1870, sur les petits hommes qui ont peur des petits écrits, n'a été saluée au passage que par les traditionnels bravos d'une maigre claque. On a comme un instinct vague que le moment n'est plus de rire des Figaros. Ce sont eux qui ont fait la Commune, par haine de toutes les supériorités sociales. Ils n'ont plus la gaîté ni l'esprit toujours alerte de leur patron. Ils ont gardé son goût d'égalité, et sa rage de tout mettre en discussion. Il n'y en a pas un qui ne s'écrie : « Qu'ont-ils fait ces bourgeois ? Ils se sont donné la peine de naître, tandis que moi, morbleu!... »

« Ah! s'il lui était permis de voir ses successeurs! il n'aurait plus tant de cœur à rire! Et c'est pour cela peut-être qu'on ne riait plus trop dans la salle... C'est le malheur des drames qui touchent à la politique de subir ainsi les flux et les reflux de l'opinion. Une révolution qui arrive, et voilà une pièce qui allait aux nues la veille, démodée pour cinquante ans. Molière, lui, est toujours actuel, car il n'a raillé que les travers éternels de l'esprit humain. » Dans la suite de son article, Sarcey témoigne de beaucoup d'humeur et de quelque injustice à l'égard de l'intrigue dont il dénonce l'invraisemblance, les absurdités, les complications inutiles.

A coup sûr, sa prédiction ne s'est pas réalisée, et lus de cinquante ans après son article, la pièce, bien oin d'être démodée, n'a fait que croître dans la faveur lu public. Chaque époque y a trouvé, et souvent y a nis, quelque chose qui correspondait plus particulière- nent à ses préoccupations. Ainsi dans les vingt premières nnées de la troisième République, ce qui plaisait le lus aux spectateurs, c'était précisément ce que Sarcey trouvait de désuet, de déplaisant et même parfois de énible ; c'est-à-dire les revendications anciennes d'une émocratie désormais triomphante. La critique reprochait l'un des plus illustres interprètes du rôle de Figaro, Coquelin aîné, d'assombrir la pièce en voulant en accen- uer la portée sociale : « M. Coquelin, écrit Louis Gan- érax à la fin de 1881, s'était mis en tête à la fois de embrunir Beaumarchais comme tel de ses camarades vait rembruni Molière, et de manifester son adhésion u gouvernement de la République. M. Coquelin n'était lus un comédien vulgaire : il se posait du même coup en bstracteur de quintessence et en confesseur de la foi, de ette foi révolutionnaire qui fait les Talma et aussi les Collot d'Herbois. » De même Sarcey lui en veut d'avoir fait e son personnage « le héraut des revendications sociales, porte-parole de la révolution future », et il s'écrie : Mais non, mais non, Figaro était avant tout un drôle de elle humeur, et il ne doit y avoir autour de lui que des isages allègres. Il faut que cette *Folle Journée* soit emportée ans un tourbillon de gaîté. »

Aujourd'hui, les surenchères démagogiques nous font araître bien pâles certaines déclarations de l'insolent arbier ; nous goûtons davantage la gaîté qui anime toute intrigue et ce parfum XVIII^e^ siècle un peu équivoque, mais

beaucoup moins brutal et moins pervers que celui qui règne dans la plupart de nos comédies contemporaines.

L'interprétation se ressent naturellement des préoccupations du public ; parfois même elle les accentue ou va jusqu'à les créer, l'exemple de Coquelin en est la preuve. Il faudrait tout un volume pour étudier en détail la physionomie que chaque artiste célèbre a imprimée aux différents personnages. Le chroniqueur de 1810 admire l'élégance de Damas, il loue Mlle Leverd de son aimable talent, et, ce qui nous surprend un peu, de sa force comique dans le rôle de la Comtesse. Mlle Mars lui paraît naturellement une Suzanne spirituelle, vive et gaie ; elle l'était encore, avec vingt-huit années de plus, lorsque Théophile Gautier rendit compte d'une représentation au bénéfice de Fanny Elssler. Ce jour-là, le rôle de la Comtesse était tenu par Mlle Rose Dupuis, et celui du page par Mme Cinti-Damoreau. A propos de cette dernière interprète, Gautier qui ne manquait ni de goût littéraire, ni, quoiqu'on ait prétendu, de goût musical, écrivait : « Mme Cinti-Damoreau qui a depuis longtemps une réputation bien méritée de belle personne, a fait voir, en revêtant le costume de Chérubin, que les trois-quarts de la beauté des femmes dépendent de leurs jupes, de leurs dentelles et de leurs atours, et que leur principal mérite consiste à n'être point des hommes. Ce travestissement, qui paraît réjouir beaucoup les vieillards de l'orchestre, grands amateurs de pantalons collants, nous a toujours paru inconvenant et désagréable. Pourquoi ne pas faire remplir ce rôle par un très jeune homme?

« Mme Damoreau a chanté, avec sa perfection accoutumée un grand air de Mozart, auquel, tout beau qu'il est, nous aurions préféré la simple romance : « J'avais une marraine...

Il termine son compte rendu par ces lignes acérées : « Le *Mariage de Figaro* n'a présenté rien de remarquable, si ce n'est qu'avec la somme d'années formée par l'âge des trois actrices, l'on aurait facilement remonté aux rois Chronos et Xixouthros, contemporains et témoins du déluge. » Ce reproche a pu être plus d'une fois adressé aux représentations de la Comédie Française. Sans aller jusqu'aux évocations archéologiques du bon Théo, on peut regretter que l'âge ajouté des trois personnages féminins, que Beaumarchais rêvait si jeunes et si pimpants, ait dépassé, dans plus d'un programme récent, un siècle et demi ; le record des deux siècles n'a pourtant jamais été atteint à ma connaissance.

Le rôle de Chérubin a tenté un grand nombre de jeunes actrices, et même de moins jeunes ; il est arrivé souvent, à la Comédie Française surtout, que l'allure du petit page n'avait rien des grâces de l'adolescence. Deux ou trois fois seulement, le personnage a été confié à de tout jeunes hommes ; cette épreuve n'a pu être que fort rarement tentée, car le délai est bien court pendant lequel un débutant masculin est assez jeune pour représenter Chérubin sans trop de virilité, et assez expérimenté pour tenir la scène. Dans les récentes tentatives faites en 1921 au Vieux-Colombier, avec Julien Carette et cinq ans après à la Comédie Française, avec Jean Weber, l'avis de la critique a été fort partagé, et l'on a généralement regretté le travesti.

Les autres rôles exigent également des qualités complexes qui ne se sont pas toujours rencontrées chez tous les interprètes : on a vu les réserves que formulaient Sarcey et Gandérax sur la conception de Coquelin ; il avait pourtant marqué le rôle d'une forte empreinte. Après lui,

Georges Berr, par sa science de la diction, son art scénique, faisait oublier qu'il lui manquait une partie des dons physiques nécessaires au personnage. M. André Brunot, titulaire actuel du rôle, a toute la prestance voulue, avec beaucoup de verve, d'autorité et de gaîté. Un des meilleurs Figaro que nous ayons possédés durant ce dernier quart de siècle était Coste, qui joua le rôle à l'Odéon un nombre considérable de fois ; il en avait bien pénétré le caractère général et toutes les nuances. Le grand écueil pour ce personnage, comme pour celui de Chérubin, c'est l'âge de l'acteur : il est rare qu'un comédien assez mûri pour détailler le monologue et en supporter l'écrasante longueur sans essoufflement, soit encore assez jeune pour donner l'illusion du joyeux et trépidant barbier.

Il serait cruel d'énumérer tous les comtes et les comtesses qui ont manqué de la distinction nécessaire à de pareils rôles. Malgré le mérite de plusieurs des interprètes successifs d'Almaviva, il ne semble pas que le charme et l'élégance aristocratique de Delaunay se soient jamais retrouvés au même degré chez aucun d'entre eux. On sait combien Mlle Cécile Sorel sait incarner les grâces hautaines des grandes dames de l'ancien régime. A côté d'elle, Mlle Berthe Cerny joue depuis longtemps, avec la même sûreté de tradition et la même finesse, le rôle de Suzanne, où se sont illustrées avant elle tant de charmantes comédiennes. Cette distribution, à laquelle se joignait Mlle Marie Leconte [1], dans le rôle de Chérubin, aujourd'hui confié à Mlle Berthe Bovy, était égale, il y a quelques années, aux meilleures que l'on ait pu connaître. A l'heure actuelle,

1. Mlle M. Leconte a joué Chérubin de 1904 à 1919, et a pris le rôle de Suzanne à cette date.

es critiques les plus fidèles à la traditionnelle galanterie rançaise sont bien obligés de reconnaître que la disproporon entre l'âge des personnages et celui des interprètes, tteint et dépasse même le point maximum. D'autre part, a jeune troupe n'a pas encore fourni des remplaçants apables de faire oublier l'autorité et le charme de ces ociétaires tant de fois acclamés. Des rôles comme celui e Brid'Oison, Marceline et Bazile ont généralement tenté eaucoup de comédiens ; il est relativement facile d'y ettre un relief et une composition originale, et les dessous n sont beaucoup moins complexes que ceux des personages principaux. Thiron a laissé des souvenirs impérisables dans Brid'Oison ; à l'Odéon, M. La Roche a longemps tenu, avec un tact supérieur et un juste sentiment de a mesure, ce rôle qu'il est trop aisé de faire tomber dans a charge.

Le rôle de Marceline, un des plus variés et des plus musants de l'emploi des duègnes, a fourni à plus d'une rtiste au talent éprouvé, l'occasion de parcourir la gamme es nuances qui vont des prétentions grotesques jusqu'à indignation ou l'attendrissement. Le Bazile du *Mariage* st beaucoup moins important et moins riche en effets que elui du *Barbier*. Il a été tenu au Théâtre Français, tantôt vec éclat, tantôt avec correction, par toute une série de onsciencieux artistes. En compulsant les archives de Odéon, j'ai eu la surprise de le voir attribuer à divers omédiens, qui ont fait depuis de brillantes carrières dans es genres tout différents, notamment l'opérette... et le inéma.

Il serait injuste en effet, d'oublier que le *Mariage de igaro* fait partie du répertoire de l'Odéon, comme de celui u Français et qu'il n'y a pas été joué moins souvent :

c'est une des pièces qui ont figuré le plus fréquemment sur l'affiche aux matinées classiques du jeudi, et que les conférenciers attitrés du second Théâtre Français ont le plus volontiers commentée, devant un auditoire qui était jadis fort attentif. Sous les différentes directions qui se sont succédées de Porel à MM. Gémier et Abram, de 1888 à 1919, les conférences ont été faites par MM. Larroumet, Sarcey, Chantavoine, Brunetière, Lacour, Bernardin, Jules Renard, Abel Hermant, Félix Gaiffe, Léo Claretie, Paul Berret. La conférence de Brunetière est restée justement célèbre et figure dans ses *Epoques du Théâtre Français*.

C'est à l'auteur de ces lignes que M. Paul Gavault confie, en 1915, la causerie destinée à présenter l'œuvre de Beaumarchais à un public en proie à de beaucoup plus graves préoccupations. J'ai conservé de cette matinée le souvenir d'une jeunesse très vibrante, qui applaudit avec un singulier entrain les parties les plus hardies du rôle de Figaro. On se demandait si la censure, qui avait prononcé des exclusions et pratiqué des coupes assez brutales, même dans des œuvres classiques, laisserait passer dans son entier ce texte qui donnait lieu à plus d'une application contemporaine. Elle se montra libérale cette fois, et n'en fut que médiocrement récompensée, car les passages du monologue relatifs aux exigences des censeurs furent salués d'un tonnerre d'applaudissements qui faillit empêcher l'excellent Coste de retrouver la suite de sa tirade...

Une représentation du 8 août 1918, pour les débuts de Mlle Nadine Picard dans le rôle de Suzanne, mérite une mention spéciale : le registre de l'Odéon porte, à côté du chiffre des recettes, assez honorable, cette indication : « Le bombardement par pièces à longue portée a repris. »

Trois soirées se détachent de l'ensemble des nombreuses

eprésentations où le *Mariage de Figaro* a occupé l'affiche ; e sont d'abord les deux galas consacrés par la Comédie rançaise et l'Odéon, les 27 et 28 avril 1884, à la célébra- ion du centenaire de la première représentation de la *olle Journée*. La distribution du Français était étincelante, vec Coquelin, Delaunay, Thiron, Mmes Barretta, Tholer, osa Bruck et Jouasain. Celle de l'Odéon était naturelle- ent plus terne ; c'était pourtant Porel lui-même qui 'était chargé du rôle de Figaro. Deux à-propos en vers, un de Paul Delair et l'autre d'Émile Moreau célébraient, uivant les rites habituels, la gloire de Beaumarchais.

Le 30 septembre 1919, le théâtre de l'Odéon fêtait le entenaire de l'inauguration de la salle actuelle, recons- uite après l'incendie de 1818. Le *Mariage de Figaro* avait té choisi pour cette soirée, donnée entièrement sur invita- ons. Interprétation très brillante (Coste, Lamy, Desmou- ns, Maxudian, Berthier, Barancey, Mmes G. Picard, alour, Courtal et, dans le rôle de Chérubin, une char- ante débutante, Mlle Ponzio, qui récita un à-propos de Miguel Zamacoïs). Est-ce un effet de la puissance révolu- onnaire de la pièce de Beaumarchais ? Le lendemain de ette sensationnelle soirée, éclata une grève des machinistes ui interrompit les spectacles pendant une semaine ntière.

Il ne faut pas oublier l'interprétation très vivante et très ajeunie qui fut donnée en 1921 au Vieux-Colombier. a plupart des artistes, alors presque débutants, à qui les ôles principaux furent confiés, ont fait depuis de bril- ntes carrières. Le Comte et la Comtesse étaient joués par aul Œttly et Mme Blanche Albane, Figaro par Georges itray, Suzanne par Valentine Tessier, Marceline par Gina arbieri, Brid'Oison par Albert Savry, Bazile par Jean

Galland, Bartholo par Romain Bouquet, Antonio par André Bacqué, Fanchette par Jacqueline Ferney, et, comme je l'ai dit plus haut, Chérubin par Julien Carette. La critique fut généralement très favorable à l'effort réalisé sous l'impulsion si intelligente et si active de Jacques Copeau : « Les artistes du Vieux-Colombier, écrivait Jean Manegat dans *Comœdia*, ont donné à l'intrigue du *Mariage de Figaro* une animation, une cohésion, une vie enfin, insoupçonnées trop souvent. » Et, tout en faisant quelques réserves sur la façon parfois incomplète dont était mise en valeur « l'admirable diversité de ce texte à mille facettes », notre confrère distribuait les plus vifs éloges à tous les artistes, y compris les petits rôles et les personnages de figuration. D'autre part, Pierre Scize écrivait : « Je ne saurais trop engager les « amis de la Maison de Molière »... à se rendre sur la rive gauche. Ils n'y entendront pas « mâchouiller » le texte de Beaumarchais par des comiques édentés. Ils y verront des phénomènes dont ils ont perdu la mémoire : un jeune Figaro, une jolie Suzanne, une Comtesse point septuagénaire, un Bazile point grotesque, et un Almaviva qui n'a pas de rhumatismes. Ils y verront comment, sans les cartons coloriés du magasin de décors de la Maison, on peut susciter, sur des dalles de ciment, toute la grâce du siècle de Beaumarchais. »

Quelque préférence que l'on puisse avoir, soit pour l'interprétation juvénile du Vieux-Colombier, soit pour l'exécution un peu plus solennelle de la Comédie Française, il faut reconnaître que le *Mariage de Figaro* est une des pièces que nos troupes dramatiques ont exporté avec le plus de succès. Presque tous les ans, notre première scène présente la comédie de Beaumarchais en Belgique, en Hollande ou en Suisse. En 1920, une tournée la promène

triomphalement en Rhénanie ; en 1922, l'Allemagne fait le plus chaleureux accueil à la compagnie du Vieux-Colombier.

Au cours du siècle, d'ailleurs, les traductions n'ont cessé de se multiplier ; à celles que j'ai signalées au chapitre précédent, il s'en ajoute au moins trois nouvelles en Allemagne et une en Danemark. D'autres langues s'annexent la pièce de Beaumarchais, une traduction slovène paraît en 1830, une traduction hongroise en 1877. Le Portugal et l'Espagne l'adoptent à leur tour ; une traduction espagnole de 1834 est jouée au théâtre del Principio de Madrid, sous le titre du *Séducteur confondu*. A Varsovie, la pièce a été représentée plus de trente fois, aux différentes reprises de 1815, 1834, 1856, 1871 et 1908. Elle reprend une vie nouvelle en 1922, grâce à l'exquise traduction de M. Boy-Zelenski et aux ardents propagandistes de l'esprit français en Pologne. « C'était, écrit M. Woroniecki, une véritable fête artistique ; la splendeur des décors et des costumes de l'époque, les chants, la musique et les danses, admirablement exécutées, formaient un tableau féerique, dans lequel les artistes se mouvaient avec une grâce et une verve étourdissantes. Le tout fut d'un ensemble incomparable, digne des meilleures scènes françaises. »

Quant aux éditions françaises imprimées, elles n'ont cessé de se multiplier, après la série de réimpressions et contrefaçons qui suivit la première représentation : on ne compte pas moins de vingt-deux éditions de 1785 à 1883, date où paraît la savante bibliographie des œuvres de Beaumarchais par M. Henri Cordier. De 1883 à 1928, j'en ai personnellement identifié dix-sept, sans pouvoir me flatter d'être absolument complet.

***

Ainsi, après un siècle et demi, le *Mariage de Figaro* reste une pièce vivante, dont l'action sur le public est toujours très profonde. L'attrait du scandale a disparu ; le parfum trouble qui s'exhalait de cet imbroglio amoureux s'est évanoui : c'est l'œuvre du temps qui confère l'innocuité aux poisons éventés au fond de vieux flacons. Les sens et les nerfs ne s'excitent que sur des ouvrages contemporains ; avec les années, l'atmosphère qui entoure les chefs-d'œuvre se rassérène et se purifie ; on n'y sent plus le fluide dangereux qui passait jadis de l'auteur au lecteur sous les regards complices de toute une génération, parlant le même langage, vibrant aux mêmes suggestions et souriant fiévreusement aux mêmes sous-entendus. *Werther* et *René* ne risquent plus de provoquer une épidémie de suicides. Pour alimenter ses rêveries équivoques, ce n'est plus à Chérubin que s'adresse l'inquiète adolescence. Cette comédie, que les grandes dames écoutaient par moments derrière l'éventail, on la présente maintenant, en matinées classiques, à la jeunesse des écoles qui n'en semble ni émue, ni gênée. Quant aux adultes, ils connaissent d'autres analyses d'une précision plus hardie ; à force de voir mettre les points sur les i, les cœurs à nu et les corps aussi, ils ont perdu le secret de ce plaisir un peu pervers que trouvaient nos ancêtres à deviner de très matérielles réalités sous les voiles épais de l'allusion ou de la périphrase ; les héros de Beaumarchais leur paraissaient vêtus d'une gaze impudique ; à côté de ceux que nous présente la comédie contemporaine, ils nous semblent couverts d'étoffes fort décentes, parfois même un peu

mpesées. Mais la *Folle Journée* a mieux à nous offrir que e genre d'attraits qui lui valut d'abord une grande part le son succès.

Comme toutes les œuvres qui continuent à vivre, la omédie de Beaumarchais se renouvelle sans cesse par on contact avec des publics différents. On l'a dit plus l'une fois, un chef-d'œuvre se reconnaît à ce qu'il possède en soi assez de substance pour présenter à des générations uccessives, des aspect divers et des motifs nouveaux d'admiration. Ce pouvoir de continuel rajeunissement est la narque la plus certaine des grands ouvrages. Ce qui nous araît sublime dans *Polyeucte*, n'est point ce qui séduisait es habitués de l'hôtel de Rambouillet ni les tendres et ceptiques spectatrices du XVIII^e siècle ; l'étude du subconscient nous a fourni des raisons inédites d'admirer la profonde psychologie de Racine, et le contre-sens romantique d'un Molière amer et pessimiste a eu du moins le mérite de nous le faire mieux aimer en l'adaptant aux sombres révoltes d'un siècle tourmenté. Pour prêter à de pareils renouvellements, il faut que l'écrivain ait créé des types singulièrement riches d'humanité profonde et de vérité permanente ; ainsi peuvent-ils bénéficier d'actualités successives.

Sans avoir fourni à autant d'interprétations diverses que Tartuffe ou Alceste, Figaro et ses compagnons ont trouvé assez de successeurs différents par le costume et le langage, analogues par l'âme, pour évoquer chez les gens d'hier et d'aujourd'hui l'image de tel ou telle de leurs contemporains.

Figaro est un type essentiellement français, que nous coudoyons journellement. Il faudrait beaucoup de naïveté pour s'imaginer que le régime démocratique lui a ôté toute

raison d'être. Aujourd'hui comme en 1784, il reste encore des autorités à fronder, des pontifes à railler, des abus de pouvoir à démasquer. Un vaste champ reste ouvert à ceux qui, comme l'insolent barbier, n'ont ni le sentiment des distances, ni le respect de l'estampille officielle. A vrai dire, Figaro s'est beaucoup enhardi au cours du XIX^e^ siècle non content d'accaparer le devant de la scène et d'y débiter son monologue sous forme de boniment électoral, il s'est hissé jusqu'à ces places élevées dont il narguait jadis les titulaires. Il faut convenir que, parvenu au pouvoir, il y a fait souvent moins brillante figure que dans l'opposition : son individualisme excessif, son dévorant besoin de combinaisons et d'intrigues, son amour de l'argent et son médiocre souci de la dignité l'ont fait juger assez sévèrement par une opinion dont chaque représentant souhaite trouver chez les gens au pouvoir les mérites solides et la gravité que lui-même ne possède point. Mais alors, derrière le Figaro parvenu aux sommets de la hiérarchie, se sont dressés d'autres Figaros fidèles à la tradition de l'ancêtre c'est-à-dire irrévérencieux avec esprit, souples sans bassesse, ambitieux sans noirceur.

C'est rabaisser Figaro que de lui donner comme lignée les Giboyer, les Vernouillet et les Rabagas. Il a plus d'élégance intellectuelle et morale, et quoique d'humble origine, plus de race. Figaro est du XX^e^ siècle comme du XVIII^e^, parce qu'il est essentiellement français, plus essentiellement encore parisien, mauvaise tête et bon cœur frondeur, quelque peu fanfaron, mais sensible et dévoué par-dessus tout actif, adroit et spirituel. Il travaille irrégulièrement, mais avec une facilité et une rapidité qui tiennent du prodige ; il se sent « paresseux avec délices » mais il ne trouve pas souvent le loisir de savourer ce

délices-là ; rarement en bons termes avec l'autorité, trop porté à jouer quelque mauvais tour au concierge, aux huissiers et aux agents, il est avec cela serviable et bon, d'une bonté habile autant qu'efficace ; la verdeur gauloise de son langage n'est souvent que le vêtement un peu voyant de vérités utiles à dire, et son laisser-aller un peu débraillé n'exclut pas une certaine fierté gouailleuse qui a plus d'une fois imposé le respect à des hypocrites malintentionnés ou à des pleutres solennels.

Figaro nous a parfois agacés ou irrités, en ce début tourmenté d'un siècle difficile, par sa hâblerie trop entraînante pour les masses, par son acharnement à critiquer des institutions et des entreprises dont l'existence est salutaire, et qui ont besoin pour vivre de calme et de stabilité, par sa trop grande habileté aussi à se « débrouiller », ce qui, en argot plus précis, signifie trop souvent « s'embusquer », ou « se débiner »... Et pourtant, malgré les inconvénients de sa blague éternelle, les dangers de son irrespect universel et de sa surenchère démagogique, nous avons pour lui une fraternelle indulgence : il force au sourire qui désarme ceux même d'entre nous en qui une goutte de sang genevois, une alliance septentrionale ou une éducation huguenote a infusé le goût de la gravité : c'est qu'en tout Français sommeille un Figaro qui ne demande qu'à s'éveiller, gaillard et dispos.

Les autres personnages de la *Folle Journée* ont, eux aussi, changé d'esprit extérieur, mais sans pour cela disparaître de l'horizon social. Brid'Oison ne porte plus perruque ; mais il lui arrive de bégayer encore ou de bafouiller, sans rien perdre pour cela de sa solennité. Il respecte toujours la fô-ôrme et n'a point acquis le sens de l'équité, de l'esprit et de la vie. Nous avons changé son nom, et, comme il se

rencontre plus souvent dans l'administration que dans la magistrature, nous l'avons par une généralisation abusive, appelé M. Lebureau. Bartholo, séducteur en retraite et fort peu séduisant, tuteur avide, médecin redoutable à ses malades, vieillard cacochyme et toujours berné, figure à des centaines d'exemplaires dans la vie contemporaine ; il suffit de feuilleter un album d'Abel Faivre pour le retrouver caricaturé sous ses différents aspects, sous l'aspect médical principalement. Bazile est laïcisé quant au costume, quant aux opinions aussi ; Augier en le baptisant Déodat ou Sainte Agathe, n'avait opéré que la première partie de la transformation ; il semblait admettre que le monopole des manœuvres sournoises, de la calomnie et du chantage appartient au parti dit « bien pensant ». Nous avons élargi nos vues : nous apercevons Bazile embusqué à tous les coins de la presse, à tous les angles de couloirs, parfois carré dans un confortable fauteuil directorial ou adossé à la cheminée d'un salon où se font et se défont les réputations ; il est là, partout où surgit l'occasion de poignarder un ennemi dans le dos, de vendre une calomnie, une entremise, un silence. Comme chez le sinistre maître à chanter, son allure équivoque vient du contraste entre la dignité de ses apparences et la bassesse de sa conduite ; mais si la bassesse est la même, la dignité ne s'emprunte plus seulement à la soutanelle et au légendaire chapeau noir ; elle peut aussi s'abriter derrière le monocle élégant, se draper dans la redingote démocratique, ou même rabattre sur ses yeux la casquette prolétarienne ; il existe aujourd'hui beaucoup plus de pouvoirs à flatter et à servir dans leurs basses œuvres : il a bien fallu que Bazile enrichisse sa garde-robe.

Le comte Almaviva est toujours un heureux de ce

monde ; mais il n'est plus aussi résolument et héréditairement oisif. Il étend même assez volontiers devant ses fantaisies donjuanesques le paravent d'une occupation peu absorbante : sinécure diplomatique, direction de quelque œuvre philanthropique, artistique ou littéraire, ou présidence nonchalante d'un inerte Conseil d'administration. Comme jadis, il ne s'est donné que « la peine de naître », puisque la ploutocratie républicaine crée des dynasties comme l'aristocratie monarchique. Il continue à poursuivre les formes infiniment variées de l'éternel féminin, à se dépiter d'une conquête trop lente, à se dégoûter d'une conquête trop facile, et à concilier la jalousie avec l'inconstance, par un illogisme que la ruse des femmes et la naïveté de quelques hommes a fait réputer exclusivement masculin.

C'est Chérubin qui, malgré tout son charme, nous paraît sans doute le plus éloigné de nous. C'est qu'aujourd'hui Chérubin fait du sport et ne fait guère de confidences. Le sport est un dérivatif aux rêveries voluptueuses ; il est parfois aussi un alibi. La cuirasse de silence, d'ironie ou d'indifférence affectée dont se revêt la tendre jeunesse de maintenant — si peu tendre en apparence ! — n'est pas aussi dure ni aussi impénétrable qu'elle veut le paraître ; le puissant projecteur de Freud a souvent réussi à la percer et à inonder de lumière un subconscient volontairement obscur. Chérubin ne chante plus sa chanson naïve et éperdue aux genoux de sa marraine ; mais il lui arrive de se chanter à lui-même une chanson plus mélancolique, plus désespérée ; et cette musique silencieuse, étouffée par une oudique énergie, prélude parfois un drame sombre qui étonne les âmes simples. Il arrive aussi que Chérubin est moins attiré qu'il n'attire ; il feint seulement de trouver

imposante la belle marraine dont il a pressenti l'émoi, et il en profite pour tirer de la situation tous les avantages, même les plus matériels, qu'elle comporte. Il n'est pas impossible que Beaumarchais ait joué ce rôle un peu déplaisant dans l'un au moins de ses mariages et dans plusieurs de ses conquêtes ; son petit page du moins est plus innocent ; il est si jeune! Même en 1928, Chérubin n'étudie qu'un peu plus tard le rôle de Bel-Ami.

Antonio est un vieux jardinier, abruti par le vin ; sa fille Fanchette a grand peur d'être battue pour s'égarer trop souvent dans les bosquets en compagnie du petit page. Idylle de tous les temps, aux champs comme à la ville! La petite bergère ou l'arpète attend aussi, en rentrant tard à la maison, la colère paternelle, que ne nourrit plus seulement le jus de la vigne, mais les apéritifs et les pousse-café ; en recevant les coups, elle se dit que ce n'est pas payer trop cher le doux apprentissage du baiser, et que l'étreinte du joli petit gas lui fera oublier demain ses meurtrissures... « Tant va la cruche à l'eau!... » continueront de lui répéter aussi vainement les professeurs de vertu qui n'aiment point que l'esprit vienne aux filles.

Il y a longtemps qu'il est venu à Marceline, et maintenant il tourne à l'aigre. La condition et les droits de la femme non mariée ont beaucoup gagné depuis un siècle. Mais nous voyons pourtant tous les jours des Marcelines, qui furent séduisantes et légères autrefois, et qui ne demanderaient qu'à le redevenir ; toutes fanées et revêches qu'elles sont, elles ont encore des moments où le cœur parle et les sens aussi ; car, ainsi que l'affirmait plaisamment la vieille M^me^ d'Aine à Diderot, de ces moments-là, « les femmes en ont jusqu'au tombeau » et « celles qui disent autrement sont des menteuses. » Pour se venger des hommes qui les ont

jadis trahies, de ceux qui aujourd'hui n'entendent pas leurs appels ou les laissent sans réponse, elles accusent l'égoïsme et l'injustice du genre masculin. « Hommes plus qu'ingrats, qui flétrissez par le mépris les jouets de vos passions, vos victimes!... Leurrées de respects apparents, dans une servitude réelle ; traitées en mineures pour nos biens, en majeures pour nos fautes... » Et la tirade continue. Marceline est le prototype des féministes par refoulement passionnel. On ne saurait lui dénier le mérite de l'actualité.

Suzanne n'est plus soubrette aujourd'hui, ou elle ne s'attarde guère dans cet état subalterne. Des voies plus brillantes lui sont ouvertes : elle est vendeuse dans un commerce de luxe, mannequin ou dactylographe ; en cette dernière qualité, elle préfère le secrétariat de Monsieur au service de Madame. Elle est toujours charmante, « verdissante, pleine de gaieté, d'esprit, d'amour et de délices ». Elle glisse adroitement entre les mains des hommes tendues pour l'arrêter au passage, ou s'échappe en riant, sans trop rougir, des bras qui l'ont, par surprise étreinte un instant. Jeu dangereux où, entre un enlacement trop mollement subi et un baiser trop volontiers reçu, plus d'une vertu succombe. Mais il se trouve toujours un Figaro, très malin et très débrouillard, pour être assuré que Suzanne est sage : ces jolies et adroites filles de Paris font tourner les têtes les plus solides et les mieux averties. Sage? après tout, pourquoi pas? Le roseau survit à bien des orages, et l'on voit la sagesse se nicher en d'agréables séjours où on ne l'attendrait guère. Suzanne passe sur les boulevards, aux Champs-Élysées ou au Bois. « Est-elle sage? demande le moraliste inquiet en fronçant le sourcil. — Ce serait dommage pour une aussi jolie enfant! » riposte le Parisien, sceptique incorrigible et gobeur infatigable, qui va tout

à l'heure parier sur des réalités beaucoup plus douteuses que la vertu de Suzon.

Les troubles, les inquiétudes, les jalousies, les tendres élans de la Comtesse ne sont plus de notre temps, vous diront beaucoup de petits jeunes gens décidés et cyniques. Une femme du monde, jolie et courtisée, trahie et tentée, ne se perd plus en vaines hésitations pour savoir si elle se vengera, en prenant son plaisir où elle sait bien qu'il se trouve. Ne croyez pas trop vite ces Don Juans en quatrième vitesse qui généralisent plus vite encore qu'ils ne conquièrent et proclament toutes les femmes faciles parce qu'ils ont trouvé de rapides complaisances ailleurs que dans le demi-monde. Un corps élégant, une cervelle ingénieuse, une volonté rapide et des sens exigeants, c'est la formule de certaines Françaises d'aujourd'hui et de tous les temps ; ce n'est pas à beaucoup près, celle de la généralité des Françaises, heureusement! La vie moderne leur a donné plus de liberté et leur a demandé plus d'énergie ; elles trouvent fort démodée la sentimentalité bêlante et affectent souvent une indifférence un peu dure, qui est toute superficielle. Sans qu'un pli de son visage bouge, et peut-être avec un petit sourire dédaigneux, plus d'une jolie spectatrice suit les hésitations et les émois de la Comtesse, en y reconnaissant ce qu'elle a éprouvé elle-même : tendresse dévouée, désillusion amère, espoirs tenaces, puis apitoiement périlleux, frissons délicieux d'un désir inavoué, avec l'horreur atavique de la première chute : et tout cela, qui fait leur charme, leur noblesse et la richesse de leur vie intérieure, elles ne l'avoueront jamais ; ceux qui les connaissent bien n'ont pas de peine à le deviner.

Autant que les types humains, l'atmosphère orageuse, trépidante, lourde de conflits, de revendications, de luttes

ndividuelles et sociales est restée actuelle au point que ous nous demandons si, en lançant ses personnages dans ette intrigue tourbillonnante, Beaumarchais n'a pas été un précurseur, et n'a pas peint l'avenir plutôt que son propre emps. Comme Figaro aurait encore embrouillé l'écheveau e ses ruses, s'il avait disposé d'une automobile et d'un ppareil téléphonique! Cet imbroglio vertigineux, que 'oncle Sarcey accablait d'une inexplicable sévérité, M. Parigot y voit fort justement, après celui du *Barbier*, 'origine d'un genre cher au public français, illustré au IXe siècle par Scribe, Sardou et beaucoup d'autres ; ici Beaumarchais en a fait le support de beaucoup de pensées, e sentiments, d'observations, d'indignations ou d'enthou- iasmes dont la plupart de ses continuateurs se soucièrent ssez peu. Cette forme dramatique, que nos jeunes écri- ains ont grandement raison de chercher à remplacer ujourd'hui par des modes de présentation plus directs et lus neufs, est loin d'avoir perdu son pouvoir sur le public. Le spectateur français, passionné d'action logique et nimée, a conservé le goût de ces mouvements d'horlogerie ompliqués et minutieusement réglés, qui déclenchent, u moment le moins attendu, le ressort auquel nul ne ensait plus, et qui logiquement pourtant, va changer la ace des choses.

Quant au style, il est pleinement nôtre, avec ses qualités t ses défauts : le goût n'y est pas toujours pur ; les contem- orains le jugeaient encombré de tours insolites, de méta- hores bizarres, d'allusions, de citations, parfois de coq- -l'âne ; il n'a point la tranquille régularité du grand siècle, t c'est pour cela qu'il nous touche directement. Il est étérogène, et pas toujours, comme s'en flattait Beaumar- hais, pour rendre le parler naturel des différents person-

nages ; car il fourmille de mots d'auteur. Nous ne lui en voulons point ; nous en avons tellement pris l'habitude! A chaque ligne un mot piquant, une pointe imprévue, réveillent l'attention ; si démesuré qu'il soit, la grand monologue du Ve acte a beaucoup moins vieilli que les tirades de Dumas fils, il est moins solennel, plus spirituel et plus vivant.

La vie, c'est bien là vraiment la qualité essentielle de la *Folle Journée*, non point cette vie ralentie des œuvres à demi-mortes en naissant, ni cette vie éphémère des fleurs dramatiques qui brillent quelques dizaines de soirs, puis se fanent vite, mais cette vie puissante, intense et riche qui répand comme un souffle de gaîté et d'ardeur sur la scène et dans la salle, et semble posséder, par un inconcevable miracle, le don de l'éternelle jeunesse.

DISTRIBUTIONS A LA COMÉDIE FRANÇAISE

PERSONNAGES	27 avril 1784	27 avril 1884	11 mai 1926	31 juillet 1927
Le comte Almaviva	MOLÉ	DELAUNAY	FENOUX	DESSONNES
La comtesse	SAINVAL cadette	THOLER	C. SOREL	C. SOREL
Figaro	DAZINCOURT	COQUELIN	A. BRUNOT	DUBOSQ
Suzanne	CONTAT	BARRETTA	B. CERNY	LECONTE
Marceline	BELLECOUR	JOUASSAIN	C. FONTENEY	J. DEVOYOD
Antonio	BELLEMONT	BARRÉ	CROUÉ	CROUÉ
Fanchette	LAURENT	MULLER	NIZAN	NIZAN
Chérubin	OLIVIER	R. BRUCK	BOVY	BOVY
Bartholo	DÉSESSARTS	GARRAUD	LAFON	LEDOUX
Bazile	VANHOVE	VILLAIN	LEDOUX	DORIVAL
Brid'Oison	PRÉVILLE	THIRON	SIBLOT	SIBLOT
Double-Main	MARSY	LELOIR	DUFRESNE	DUFRESNE
Un huissier	LA ROCHELLE		FALCONNIER	FALCONNIER
Grippe-Soleil	LA RIVE (à partir de la 2e, CHAMPVILLE)	FÉRAUDY	J. WEBER	ROGNONI
Une jeune bergère	DANTIER			
Pédrille	FLORENCE	ROGER	A. REYVAL	FOUCHÉ

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I

Beaumarchais au lendemain du *Barbier de Séville*..... 9

CHAPITRE II

Du *Barbier de Séville* au *Mariage de Figaro*..... 35

CHAPITRE III

Du faubourg Montmartre au faubourg Saint-Germain, par Gennevilliers et Varsovie..... 65

CHAPITRE IV

Les lendemains accidentés d'un triomphe..... 91

CHAPITRE V

L'exploitation du succès. — Adaptations, transformations et suites..... 118

CHAPITRE VI

IXe et XXe siècles. — L'actualité du *Mariage de Figaro*. 141

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 3 SEPTEMBRE 1928
PAR F. PAILLART A
ABBEVILLE (SOMME)

Date Due

DEC 6 - '49			
DEC 20 '49 APR 4 '50			
APR 25 '50			
MAY 23 '50			
MAR 22 '55			

842.58 M3Z G1

a39001 008014303b

842.58
M3Z
G1

163272